U d'/of OTTAWA
39003002011095

Digitized by the Internet Archive
in 2010 with funding from
University of Ottawa

http://www.archive.org/details/espagne00lecom

ESPAGNE

IL A ÉTÉ TIRÉ

CINQ EXEMPLAIRES NUMÉROTÉS A LA PRESSE,

SUR PAPIER DE HOLLANDE

DU MÊME AUTEUR :

LA MEULE, Comédie dramatique en 4 actes.

MIRAGES, Drame en 5 actes.

L'ART IMPRESSIONNISTE, orné de 40 eaux-fortes par Lauzet.

PROCHAINEMENT :

L'EMPREINTE, Comédie dramatique en 5 actes.

LES VALETS, roman.

AQUARELLES D'ANGLETERRE.

AOUT 21 1972

GEORGES LECOMTE

ESPAGNE

PARIS
BIBLIOTHÈQUE-CHARPENTIER
G. CHARPENTIER ET E. FASQUELLE, ÉDITEURS
11, RUE DE GRENELLE, 11
1896

BIBLIOTHECA
Ottaviensis

DP
41
.L44
1896

A EDMOND DE GONCOURT,

POUR LA BELLE LEÇON D'ART ET DE VIE QU'IL

NOUS DONNE,

JE DÉDIE CE LIVRE,

EN TÉMOIGNAGE D'ADMIRATION POUR L'ÉCRIVAIN,

DE SURE ET PROFONDE AMITIÉ POUR L'HOMME

G. L.

GUITARES D'ANTAN

L'Espagne est le pays d'Europe dont nous nous faisons l'idée la plus inexacte. C'est que nous l'imaginons à travers la magnificence des poèmes et des drames. C'est que, entre elle et nous, il y a l'exquise mais fallacieuse vision romantique, dont nous sommes lents à nous évader. Ainsi, nous avons sur son passé, sur l'influence des religions et des pouvoirs qui s'y succédèrent. des opinions traditionnelles peu précises. Mais résistons à leur charme, et, très aisément, un examen attentif de l'architecture, des vestiges de civilisation, des aspects de cités, nous révélera l'œuvre, si différente, de l'Islamisme et du Catholicisme.

De même, en dépit des preuves que l'Espagne nous donne de son modernisme, on l'imagine comme un pays attardé dans

tout son pittoresque d'autrefois, plein de fantaisie et de superbe, où l'on vit le poing sur la hanche et la guitare aux doigts.

Le charme des légendes dupe la raison, et le plus sage, grisé par le prestige héroïque ou gracieux des fables, évoque des silhouettes de Cid, de Rosine, d'Almaviva. On a beau se répéter qu'un peuple ne peut retarder ainsi sur son temps, on persiste à le voir paré d'un clinquant et d'un brio de théâtre. Les êtres les plus froids se disent bien que la vie moderne a dû assourdir toute cette couleur, mais, malgré eux, ils rêvent de jupes pimpantes, de mantilles, de châles aux broderies somptueuses, de passions capricieuses et de volupté. On se défend mal de penser à des nuits d'étoiles, pleines de soupirs et de pâmoisons, de chants d'amour et de frôlements furtifs. L'esprit est hanté de « seins brunis » en émoi sur les balcons, derrière les vitres des miradores. Et l'on ne suppose pas que la lumière électrique ait totalement fait tomber en désuétude le jeu des échelles de soie et des galantes escalades. Bien que le Sud-Express vous amène à Madrid en vingt-quatre heures et qu'on puisse retenir sa chambre à Séville par le téléphone, on n'admet pas qu'il ne reste plus rien de ce pittoresque que le

romantisme a exalté, et l'on en veut à l'Espagne d'être si peu telle qu'on la croyait.

L'ordinaire vision est si fausse, que certaines gens l'imaginent toute comme un jardin de fleurs, sous un ciel radieux, et négligent de faire une distinction entre le Nord âpre, tourmenté, glacial, d'aspect si noir, et l'Andalousie délicieuse. Pourtant, toute l'histoire de l'Espagne est dans ce contraste.

Il est donc temps que nous disions bonsoir à la légende. Elle est si charmeuse que, presque toujours, elle a été plus forte que la réalité. Combien d'êtres sont allés en Espagne et, à cause d'elle, ne l'ont pas vue! Personnellement, nous avons eu, aux premiers jours, quelque peine à oublier les prestiges de la légende. Alors, on est un peu déçu de ne pas trouver l'Espagne qu'elle vous faisait imaginer. Mais celle qu'un froid examen vous montre est admirable de caractère et de signification.

Pour bien comprendre les dominantes de ce pays, les influences qui s'y sont exercées, laissons ce pittoresque et cette magie des livres.

Au temps de Théophile Gautier, tout cela n'était déjà plus vrai. Aujourd'hui on n'en voit plus de trace qu'au théâtre et dans les fêtes populaires.

Les nuits d'étoiles et de parfums ont toujours leur séduction. Mais les sérénades son plus discrètes. Contraints de se lever tôt pour le magasin ou le bureau, les soupirants se couchent de bonne heure. Evidemment, les guitares retentissent encore, mais bien moins sous les doigts des amoureux qu'aux mains des mendiants et des musiciens quémandeurs. Ce qu'on entend plus souvent dans les villes d'Espagne, c'est l'école des tambours et les cadences guerrières! Les barbiers de Séville sont peut-être gens ingénieux et rusés, mais ils ne le laissent point voir, et ils administrent le shampooing avec la correction de nos plus britanniques hair-dressers. Enfin, le trajet des diligences est désormais sans aventures.

Ne cherchons donc pas dans le présent un pittoresque qui n'est plus que dans Cervantès, Beaumarchais, les poètes romantiques, et Mérimée.

Tâchons surtout de voir le passé hors de la légende qui l'obscurcit.

D'ailleurs un pittoresque subsiste, que la vapeur, l'électricité, la vie moderne n'ont pas tué : ce sont les attitudes, les regards, des manières d'esprit et des formes de langage. Ce sont aussi les danses félines et sensuelles, les musiques de volupté, les frénétiques joies de la tauromachie. Tout ce

caractère « Flamenco » de l'Espagne, même en l'état actuel, est d'un admirable accent.

Certainement, les êtres ont gardé une allure et des gestes qui les particularisent, surtout en Andalousie. Moulés en des vêtements étroits, les hommes se dandinent, paradent, ont, sous leur veste courte et collante, de grotesques déhanchements. Les accroche-cœur pommadés dont ils encadrent leurs visages blêmes, la fatuité insolente de leurs regards, la beauté un peu bestiale des femmes, leurs teints ambrés, leurs yeux de velours, leurs lourdes toisons noires, huileuses, fleuries d'une rose, les alanguissements et les souplesses de leur corps, donnent à la foule un aspect qui reste vraiment spécial à ce pays.

Enfin, si le costume traditionnel est à peu près tombé en désuétude, sauf dans quelques régions peu accessibles où l'on aperçoit encore des sombreros pointus, les cuissards de peau et les lourdes jupes superposées, la vêture a conservé même dans les villes des formes inusitées ailleurs. Les faces ardentes s'abritent sous de fins chapeaux plats qui ne sont pas sans grâce. Les lignes du corps se dessinent sous les vestons étriqués, dans les pantalons étroits. Si les bourgeois ont adopté le haut-de-forme, ils persistent à se draper fièrement dans la cape.

Enfin, bien que les femmes des grandes villes soient désormais dociles aux modes de Paris, la plupart sont restées fidèles à la mantille, et l'enveloppement de la dentelle donne à leur visage une séduction mystérieuse.

Il reste donc un pittoresque de la rue, par le costume, par le caractère de la Beauté et aussi par certaines mœurs. Mais c'est surtout les jours de fêtes traditionnelles, à la foire de Séville par exemple, autour des danses et des courses de taureaux, qu'elles se manifestent.

C'en est assez pour donner à ce pays une physionomie très distincte que lui créent aussi ses monuments, son art, ses paysages. Essayons de le voir nettement, hors de l'éblouissement des légendes, et soyons sourds aux guitares d'antan.

L'ESPAGNE CATHOLIQUE

I

On s'imagine que le Catholicisme, jadis si puissamment dominateur en Espagne, y est resté une force vivante et qu'il a gardé, malgré les atténuations du temps, un peu de ses aspects farouches.

On rêve aussi l'Espagne parée de monuments superbes, chefs-d'œuvre d'art religieux, inspirés par son ardente et sévère foi, en harmonie avec la grandeur de son rôle.

Vision de légende dont on ne se désaccoutume point et que toute la sanglante beauté de son histoire entretient.

On songe, en effet, aux longs siècles d'effroyables convulsions par lesquelles ce peuple dut passer, avant d'arriver au triomphe de sa foi et à l'indépendance. On peut donc logiquement croire que, dans l'allégresse de

son affranchissement, il dut s'affirmer par une admirable activité créatrice. Il avait une telle revanche à prendre après ce lugubre passé de compression et de servitude!

Aux premiers âges de l'histoire, l'immense ébranlement des peuples vers l'Occident confine la race primitive dans les hautes montagnes de la Péninsule où elle subsiste, intacte. Ensuite, c'est Rome qui se rue sur les cités et les campagnes riches. Puis s'avance, puissante et régulière comme la montée du flux, l'invasion des Arabes, vivifiés par un dogme récent, conquérant des pays pour sa diffusion en même temps que pour la prédominance de leur race. Ils s'infiltrent peu à peu partout, installent leurs mosquées, leurs créneaux, leur industrie presque jusqu'au cœur du chaos montueux où, exaspéré et tenace, le peuple indigène lutte pour sa religion et pour sa vie. Dans cette longue tourmente, il ne s'agit plus seulement de richesses et de territoires. C'est une foi nouvelle dressée contre la foi catholique. Et les vaincus y sont désespérément attachés; c'est elle qui surexcite leurs énergies pour la résistance. La ferveur nationale du petit peuple pourchassé dans les rocs acquiert une telle tension, son zèle religieux, une telle force, qu'après plusieurs siècles d'une existence traquée et incertaine,

il peut abattre la puissance mauresque si fortement organisée. Il sait être héroïque autant qu'il avait été opiniâtre.

Vainqueur, il est l'impitoyable prosélyte, le champion sanguinaire d'une foi au nom de laquelle il venait d'accomplir un si dur et si patient effort. Rendu farouche par la lutte, endurci par l'âpre pays qui avait été son refuge, il installe une religion à la ressemblance de son âme.

Il semble que ce peuple espagnol, après tant de cahots et de bouleversements, maître enfin de ses destinées et de sa foi, dut manifester alors puissamment sa force, et que le Catholicisme, vivifiant ces farouches énergies qui jusqu'alors s'étaient usées en des luttes sanglantes, exerça une féconde influence de vie. Il semble que cette victoire d'une idée doive donner naissance à un art nouveau dont la floraison obscurcira la splendeur de l'art ancien.

Tout fait espérer cette Renaissance. On venait d'anéantir le passé. Une vie nouvelle s'organisait dans l'exaltation du triomphe. Jamais circonstances ne furent plus propices à un renouveau, jamais mouvement d'expansion, plus vivace.

On entre en Espagne avec la très logique croyance qu'on va rencontrer au fond des gorges mystérieuses ou dans les immenses

plaines, des vestiges de cette admirable ferveur nationale et religieuse, des monuments qui expriment l'orgueil âpre et têtu de la race, des cathédrales qui affirment la fièvre catholique d'alors, des cités témoignant de la vitalité d'un peuple qui renaît après des siècles de servage.

Et que trouve-t-on ?

Les ruines de la civilisation mauresque où l'on s'est paresseusement niché, à la place desquelles on n'a rien bâti, des débris de grandeur encore superbes, humiliant de leur majesté l'impuissance des vainqueurs, des monuments de foi et d'art du plus haut caractère, en face desquels rien d'absolument beau ne se dresse pour affirmer la fécondité de l'œuvre nouvelle. Il semble qu'un ouragan de mort ait soudain tout anéanti.

Quand la persécution catholique eut chassé les Arabes qui, lors de la conquête, avaient donné une admirable leçon de tolérance et d'humanité, un grand silence se fit. Leurs cités opulentes se fermèrent comme si un fléau en avait tout à coup terrassé les habitants. Les vainqueurs se verrouillèrent dans ces villes, désormais vides, pour y vivre une vie de renoncement et d'inactivité. Leur mysticité farouche ne les rendait propres qu'à un effort sanguinaire. Le Catholicisme fut en Espagne une religion d'épou-

vante. On dirait que ce peuple, longtemps opprimé, éprouvait comme une volupté de représailles, en multipliant les tortures pour assurer la toute-puissance d'un dogme dont la conservation lui avait tant coûté.

La foi catholique qui, pour l'âme d'autres peuples, avait été une source d'admirable développement, ne fut comprise par ces rudes hommes que dans son sens terrible, et suscita chez eux non pas l'exaltation qui crée, mais le fanatisme qui tue.

Tout l'art et toute l'industrie d'Espagne sombrèrent dans cette dévastation. L'idée triomphante, qui avait commis la faute de tout exterminer, ne sut rien établir. Elle épuisa en massacres son énergie passionnée.

Les Arabes laissaient des villes aux vainqueurs. Ils ne surent même pas y reprendre les traditions d'industrie qui s'y trouvaient, pour ainsi dire, vivantes.

Ils leur laissaient un art, une architecture. Le Catholicisme ne fut, dans ce pays, inspirateur d'aucun grand mouvement d'art et même d'aucune grande œuvre. On peut parcourir l'Espagne dans tous les sens. Il n'y a pas un édifice, civil ou religieux, qui porte la marque et soit l'indice d'une renaissance féconde. Ni Burgos, ni Saragosse, ni Séville, ne sont de magnifiques affirmations de la nouvelle floraison catholique qui, en tout

autre pays, eût été merveilleuse. De ces cathédrales, on a minutieusement inventorié les contestables splendeurs, mais les plus éloquentes descriptions en cèlent mal la pauvreté. L'âme romantique de Théophile Gautier l'empêcha d'être là-bas un critique avisé. Il ne vit l'Espagne catholique qu'à travers les légendes, dans la griserie des poèmes. Bien d'autres écrivains ont été dupés par le même mirage.

Il faut pourtant que la vérité soit dite.

Toutes ces cathédrales, si intéressantes qu'elles soient dans le détail, ne sont pas des monuments d'un art parfait. Elles ne peuvent point, dans tous les cas, faire illusion sur la puissance créatrice de l'idée catholique en Espagne.

Loin d'avoir la force d'inspirer un art et une industrie, celle-ci ne sut même pas édifier des temples à son Dieu.

Pourtant, comme il lui fallait des lieux de prières, sans honte elle recourut à la coutumière ressource des inféconds. De même que les grands s'étaient installés dans les palais des Maures, s'appropriaient le faste de la civilisation arabe, la religion catholique s'installa sans vergogne dans les mosquées, aussi bien pour affirmer nettement sa victoire que dans la nécessité de trouver des gîtes à son culte. Elle n'eut même pas, dans

son impuissance, la délicatesse habituelle aux individus les plus frustes qui n'aiment pas à s'abandonner à leurs extases là où des êtres méprisés connurent avant eux leurs transports. Elle ne se fit aucun scrupule d'exercer son culte, de donner libre essor à sa ferveur en des lieux où, durant des siècles, les cérémonies des autres religions avaient été célébrées.

A Tolède, on fit main basse sur Santa-Maria la Blanca, une merveille d'art judaïco-arabe, et dans le délicat système de ses arcs gracieux, on échafauda une abominable chapelle. La mosquée de Séville fut saccagée ; sur ses ruines, parmi ses portes altières, son enceinte et la joie de ses jardins, on érigea la banale immensité d'une cathédrale trop riche. A Cordoue, l'impuissance et la frénésie de destruction se manifestent plus monstrueusement encore. La mosquée de Cordoue, par la majesté de ses proportions, la gravité sereine de ses colonnades et l'infinie répétition de son principe ornemental, donne le mieux le caractère de la religion mahométane ; de même que, asile de fraîcheur dans la fournaise de ce ciel méridional, elle en fait comprendre le charme reposant; on troua la mosquée, on abattit mille piliers de marbre en son centre, et, sur cet emplacement, on agença une

carcasse de proportions ambitieuses. Orgueil absurde, génie de l'anéantissement.

Pour le Catholicisme, c'était un symbole de domination. Sans doute, le roi qui prescrivit ce travestissement, y vit comme l'affirmation hautaine et décisive de la victoire catholique. Pour l'histoire, c'est, en effet, l'irrécusable témoignage de ce que fut la renaissance chrétienne en Espagne : un principe de destruction, de meurtre et d'inertie.

Toute l'exaltation de ce mouvement se transforma en violences. Cette déviation si complète de la ferveur religieuse vers les atrocités reste bien particulière à l'Espagne. L'histoire de l'art et de la civilisation dans les autres pays défend qu'on généralise. Si le Catholicisme produisit là de tels ravages, quand ailleurs, il exerça une influence heureuse, c'est sans doute qu'il dut sa férocité au tempérament farouche des Espagnols du Nord et qu'il s'assombrit dans l'Espagne noire. Ils en comprenaient mal la philosophie, en adaptaient les enseignements à leur cœur et mettaient à sa défense un trop horrible zèle. On ne doit donc pas imputer au Catholicisme ce qui est le fait d'un état d'âme forcené, particulier à un peuple. Ce qui le prouve, c'est que les Espagnols du Nord, qui paraissent les champions entêtés de toutes les idées traditionnelles, ont défendu avec la

même énergie sanguinaire leurs croyances politiques et leur indépendance. Il n'est que juste de reconnaître que souvent ils le firent avec un héroïsme superbe.

En ce qui concerne cette impuissance à créer — si évidente — dans un pays que l'ingéniosité des Arabes et leur patiente activité avaient rendu magnifiquement producteur, il faut bien admettre que le dogme nouveau, substitué à l'ancien, donna une néfaste leçon d'inertie. Sans cela, même en tenant compte de la dispersion du peuple arabe, comment expliquer que, tout d'un coup, l'art et l'industrie, si prospères en ce pays, aient été frappés de mort ? La renaissance catholique pouvait les renouveler, les continuer tout au moins. Elle laissa toute vie s'engourdir. Ne serait-ce point parce que ses principes n'exaltent pas les facultés créatrices ? Si, en d'autres pays, son action fut moins déprimante, c'est que sa doctrine fut reçue par des âmes moins férocement exaltées.

Mais c'est bien une religion de repliement et d'inactivité. Pour reprendre une très explicite définition de Nietzsche, elle a dit « non » à la vie, tandis que la religion mahométane, à laquelle elle succédait, avait dit à la vie le « oui » le plus formel. C'est ce qui fit sa grandeur et sa force.

Jamais l'antithèse de deux dogmes ne fut

plus frappante qu'en cette terre d'Espagne, pour laquelle la domination mauresque fut une période de grandeur et dont la royauté catholique, au contraire, fit un charnier, un pays de stérilité et de sommeil.

Quelle déception pour tous ceux qui très logiquement s'imaginaient que ce prodigieux mouvement catholique devait avoir été générateur d'une radieuse éclosion d'idée et d'art ! Toute sa force se gaspilla en tueries. Ce fut, pendant bien longtemps, un vertigo de massacre et de démolition, une folie de mort qui caractérise toute l'Espagne septentrionale. Elle apparaît vraiment sanguinaire et funèbre.

Que l'on se pénètre bien du sens du paysage, que l'on se rappelle les faits politiques ou que l'on cherche à comprendre la signification de l'art national, c'est une impression identique, une tragique et parfaite harmonie en noir.

Le paysage d'abord. Il s'agit, ne l'oublions pas, de l'Espagne du Nord qui est vraiment sans analogie avec les joyeuses et vivantes provinces méridionales. Ce sont alternativement d'immenses étendues de plaines, désespérément mélancoliques et un chaos de montagnes d'une épouvantable grandeur. Cimes de neige, escarpements fantastiques, abîmes de nuit, effroyable tour-

mente. C'est dans l'épouvante de ces sommets et de ces gorges que survécut, traquée, la nation espagnole.

Les plaines : à l'infini, un sol stérile, desséché, semé de rocailles roussies par l'ardent soleil, et qui, par ses courtes ondulations de terrain, semblables aux vastes houles du large, fait songer à je ne sais quel océan immobile de désespoir. De quelque côté que l'œil cherche et que l'esprit scrute, c'est le désert, c'est la mort. Au delà de la vision humaine, on imagine d'autres espaces de désolation. C'est vraiment d'une accablante grandeur.

Qu'on se souvienne de la lugubre plaine au centre de laquelle s'érigent la cathédrale et la chartreuse de Burgos, de ses mornes vallonnements, de ses pierrailles qui n'offrent aucune oasis de verdure où l'esprit, troublé par ces aspects immenses, puisse un instant s'apaiser. Encore cette plaine présente-t-elle quelques vestiges de culture et de fécondité! Mais celle qui environne Madrid de ses solitudes affolantes, où la masse tragique de l'Escurial se dresse, a vraiment l'horreur d'une vision de cauchemar. C'est comme une succession de longues vagues, arrêtées dans leur rythme puissant, à la crête desquelles, en guise d'écume, blanchissent des rocs. Des ronces, des pierres, un sol de misère,

des aspects de deuil, moins encore par leur caractère farouche que par leur immensité. Cette monotonie de tristesse est plus désolante que le chaos même. Car, dans le chaos, il y a des refuges, des arrêts, tout au moins de la variété. Ce n'est pas non plus la quiétude et l'excitation à l'effort qu'apportent les grands horizons d'Océan ; leur mobilité, le rythme des marées et le balancement des flots stimulent la pensée, en la rendant plus grave, et encouragent à la vie. Ces étendues d'immobile et éternelle détresse dépassent les forces de l'esprit humain et les stérilisent. Des idées de mort peuvent seules le hanter, car il y perçoit trop le néant.

On devine les sombres âmes qu'une telle nature a pu façonner et l'influence que purent avoir sur elle les doctrines catholiques du renoncement. Au lieu de les élever à des rêves doux de vie meilleure, elle les faisait s'enfouir dans une volupté d'anéantissement.

Nous n'avons même pas la possibilité de croire que les hommes de cette époque souffraient de cette nature sauvage dans laquelle, pourchassés, ils avaient dû vivre. Car Philippe II qui, par son fanatisme féroce, son lugubre détachement de la vie, représente si bien l'âme de son peuple

en ces temps, fit édifier sa résidence royale dans ce consternant paysage. C'est que, précisément, il trouvait là une nature en conformité avec son âme terrible. Dans cette uniforme détresse, nul détail charmant, rien qui signifiât espoir ou joie, de même que son âme, désespérément sombre, ignorait les délices de l'apaisement.

Et, comme pour harmoniser plus complètement ce paysage avec sa sanguinaire hypocondrie, il s'ensevelit, vivant, dans ce morne et gigantesque cachot qui a nom l'Escurial. Il put à loisir promener son fanatisme soupçonneux, ses féroces rêveries à travers ces aspects de sépulcre, parmi ces amas rectilignes de pierre, sous ces voûtes sinistres et dans ces vastes souterrains créés pour abriter des dépouilles d'empereur et de roi. Là, il était sûr d'éviter tout contact avec la vie. Et si parfois l'effroyable grandeur de ce tableau le terrassait, l'horizon désolé qu'il apercevait de sa fenêtre favorite n'était point propre à lénifier son esprit et à lui faire aimer la vie.

L'humanité était trop loin de lui, trop absente pour qu'elle pût tenir une place dans ses réflexions, et la douce pitié ne devait jamais fléchir les décisions de son fanatisme et de son implacable autocratie. Toute l'histoire de l'Espagne, en ces temps,

s'est résolue dans ce paysage. La royauté était l'image même de ce pays et de ce peuple. Elle eut une majesté de terreur et de mort.

Ce côté funéraire, si frappant dans les spectacles de la nature, dans la politique et dans la pompe royale, se retrouve en art et dans la vie sociale. C'est vraiment la caractéristique de l'Espagne noire.

Ainsi, la mort y est l'objet d'un culte. On s'y livre à une ostentation macabre du cercueil. Les funérailles sont des cortèges majestueux derrière le corps hissé comme sur un pavois. Aux cimetières, les cadavres, déposés en des murailles, restent comme présents dans la vie. L'homme circule alentour, séparé d'eux par une mince cloison. Pour les supplices, c'est le mode le plus tragique qui est en faveur, celui où les affres de la mort sont le plus apparentes : la strangulation par le garrot. La foule peut suivre, par les épouvantables contractions des bras et des jambes, par la suprême torsion des nerfs, la lente agonie et le trépas du condamné dont le visage grimaçant est seul caché par un voile. Dans le silence du peuple terrifié, on entend les os qui se broient. Le cadavre, figé en ses convulsions dernières, reste pendant vingt-quatre heures exposé au milieu de la population qui, peu

à peu, reprend autour de lui son activité normale. De nobles confréries sont, çà et là, instituées pour assister le condamné durant les cérémonies dramatiques qui précèdent l'exécution et pendant les formalités définitives ; leurs membres rivalisent de zèle et d'empressement autour de son trépas et lui garantissent une sépulture.

Quand ce peuple s'amuse, il ne se passionne que si la mort plane sur ses jeux. Un rire immense le secoue lorsqu'à la *plaza*, des chevaux affolés s'empêtrent dans leurs entrailles qui traînent. Il trépigne d'allégresse quand le taureau, vomissant le sang à flots, abat lourdement sa masse longtemps pantelante aux pieds de l'*espada* glorieuse.

En souvenir de son allégresse, il achète des banderilles teintes du sang des taureaux tués sous ses yeux ; d'immondes gnômes, à face de vices, offrent à la foule joyeuse qui s'écoule, le sexe encore frissonnant du dernier taureau abattu.

Et l'on fait fête à tous ces virtuoses du sang : le peuple les idolâtre, les grands s'honorent d'être leurs familiers, les rois leur envoient des présents. Et, pour se délasser de leurs tueries personnelles, tous ces pîtres de la mort, vaniteuse racaille, vont se délecter, avec les *aficionados* de marque,

à la sauvagerie des combats de coqs, qui sont très en honneur là-bas.

Le Catholicisme espagnol fut jadis en si parfaite harmonie avec la cruauté de telles mœurs, que jamais, au temps où il était maître absolu de la volonté royale, il n'usa de son pouvoir pour faire interdire ces divertissements. Il est vrai aussi que nulle part le Catholicisme ne s'entremit pour empêcher les guerres et que, au contraire, souvent il les suscita.

En ce qui concerne les courses de taureaux, Philippe II, qui fut le plus furieusement catholique des rois, ne saccagea-t-il pas, à Grenade, un délicieux recoin de l'Alhambra pour édifier une laide *plaza* où il pouvait régulièrement s'offrir le régal de courses de *novillos*, les plus sanglantes et les plus barbares de toutes, puisque c'est là que les jeunes épées se dressent à l'art de bien tuer, en lardant de cent coups inhabiles la bête qui, à la fin, s'affaisse, épuisée ?

Dans l'art, même apparat mortuaire.

Longtemps, l'Espagne n'eut pas d'artiste. Elle exportait sur l'Italie quelques peintres, sans personnalité, incapables de traduire en leurs œuvres l'âme de leur nation, le caractère de leur pays. Influencés par toutes les écoles italiennes dans l'atmosphère desquelles ils avaient vécu, ils ne revenaient en Espagne que pour recommencer avec dexté-

rité un art étranger dont ils possédaient la formule. C'est un art sans foi, sans accent, sans nouveauté, et les œuvres de cette époque ne peuvent compter pour qui cherche le caractère de l'Ecole espagnole. Mais lorsque l'âme de ce peuple, exaltée par la victoire, s'affirma librement à l'état de force, des artistes naquirent, capables de la fidèlement traduire : Ribeira, Zurbarani Ne retrouve-t-on pas dans leur œuvre les mêmes caractères que nous venons de préciser dans le paysage et les coutumes locales, dans le faste sévère de la royauté, dans la signification si tragique de la politique espagnole ? Par sa conception, c'est une peinture d'épouvante et de deuil. Le même fanatisme l'inspirait. L'idée religieuse qu'elle exprime est écrasante, l'humanité qu'elle exprime est douloureuse, convulsée. C'est une peinture funèbre, et son *faire* en accentue encore la beauté tragique : des contrastes violents de lumière et d'ombre, des valeurs très dures, très écartées les unes des autres, qui donnent à ces toiles une harmonie sévère.

Qu'on se rappelle encore l'affolant tableau de la *Caridad* de Séville, l'évêque mangé par les vers, de Valdès Léal, ce prélat enseveli dans sa majesté pontificale, mitre en tête, crosse au poing. Et, dans ce somptueux costume, la chair décomposée n'est

déjà plus qu'un hideux grouillement. Le visage et les mains commencent à n'avoir plus que la forme rude de leur ossature ; le faste des vaines pompes terrestres survit, ironique, à la déchéance du corps. C'est la constatation humiliante de notre néant humain et en même temps la satire macabre de nos frêles grandeurs. On sent que le peintre s'est complu, avec une joie passionnée, dans cette œuvre de désespérance, d'ailleurs fort émouvante. Et ses sévères harmonies de couleur, ses noirs puissants, ses éclairages tragiques, complètent l'impression de terreur. C'est le même enfouissement farouche dans cette volupté de mort où s'exalta toute l'Espagne de ce temps.

Ce caractère funèbre apparaît même, bien que plus discrètement, chez celui de leurs peintres qui fut pourtant un admirable peintre de vie, dans l'œuvre de Velazquez. Sans doute, il y a de l'allégresse, une passion de fraîcheur et de beauté dans ces visages clairs d'infantes. Il peint des chairs radieuses comme des floraisons de printemps, des yeux où il y a de la candeur et de l'espérance, des faces et des attitudes d'hommes énergiques s'usant en une activité tout humaine. Mais cependant ces yeux et ces lèvres de vierges ne sourient pas, ces regards d'hommes ont une profondeur sombre, et la pompe du

décor où il les place, leurs attitudes majestueuses et graves, la magnificence austère de leurs costumes d'apparat, les lourds manteaux de femmes qui s'étalent sur les croupes des chevaux comme des draperies de deuil, ont je ne sais quelle grandeur funéraire.

Rappelons-nous aussi la série des nains et des bouffons, dont les visages de détresse expriment de si douloureuses réflexions sur la vie. En outre, si les fonds de ses tableaux sont le plus souvent des paysages d'une noblesse paisible et d'une harmonie délicatement claire, ils ont encore néanmoins ce caractère de sévérité majestueuse que toute son œuvre exprime.

Les portraits du Greco, ses grands tableaux religieux. ont le même accent de gravité triste. Il suffit d'évoquer le souvenir de quelques-uns des visages qu'il a peints ; regards profonds qui semblent refléter une obsédante pensée mélancolique, crânes d'obstination et de rêve douloureux, joues qui sont comme usées par l'ardente vie interne. Et quelle palette, dans la dernière partie de son existence surtout! Des harmonies en blanc et noir par lesquelles s'affirme le côté mortuaire de l'Espagne septentrionale.

Enfin, si Goya, quand il composa des cartons devant être exécutés en tapisseries, réa-

lisa des œuvres joyeuses et claires, d'une imagination délicieusement fraîche, nous ne devons pas oublier qu'il exprima sa véritable âme, tourmentée et douloureuse s'il en fut, dans ses fantastiques visions des *Désastres de la Guerre*, des *Caprices*, etc., et que lui aussi, bien que vivant à une tout autre époque, reste fidèle à l'esprit de la race, au caractère du pays que nous voyons si unanimement affirmés.

Quand on les a compris, on imagine aisément les folies sanguinaires, la frénésie de persécution et de meurtre auxquelles l'exaltation religieuse put conduire de telles âmes ; on s'explique aussi le repliement extatique, la concentration et l'inertie où les amenèrent les doctrines du renoncement. Et l'on ne s'étonne plus que leur triomphale renaissance ait été négative, qu'elle n'ait, en art, inspiré aucune œuvre, et que son action ait été là-bas dévastatrice et stérilisante.

Le Catholicisme a certainement enrayé en Espagne le développement de l'humanité. Et si sa fâcheuse influence nous vaut actuellement la joie de connaître un pays où la vie est en retard sur celle du nôtre, ce n'est pas une raison pour ne pas constater les responsabilités historiques.

Telle est l'opinion que donne un attentif voyage en Espagne. Presque toutes les villes

apportent leur témoignage. Et toutes, aussi bien pour cette utile démonstration que pour leurs particularités d'art ou de paysage, méritent qu'on s'y arrête. Comme il n'est question en ce chapitre que de l'Espagne catholique, nous ne parlerons maintenant que des villes où l'influence catholique s'est exercée et des monuments qui en portent la marque.

II

BURGOS

C'est l'atmosphère de cette ville qu'il sied d'évoquer tout d'abord, parce que sa cathédrale, glorifiée par la prose des maîtres, est le monument auquel les lecteurs, familiers avec l'Espagne ou avec le prestigieux livre de Théophile Gautier, songeront aussitôt pour l'opposer à notre opinion sur l'impuissance créatrice du catholicisme espagnol.

C'est, d'ailleurs, la première ville vraiment intéressante que l'on rencontre lorsque, après la frontière, on a passé les hideux plâtras balnéaires de Saint-Sébastien, qui déshonorent sa rade majestueuse, ses grands aspects de montagne et de mer; quand on a laissé Vittoria que ses *miradores* (1), ses façades de verre reflétant le soleil, font ressembler à un immense bloc de métal en

1. Balcons vitrés.

fusion, et Pancorbo, dont les vieilles murailles, calcinées par ce ciel de flamme, harmonisent si bien leurs tons chauds avec les rocailles cuites des terres environnantes.

On suit d'abord une route aventureuse au flanc des hautes montagnes de neige, surplombant des profondeurs mystérieuses, puis on redescend vers des régions moins âpres, mais d'une tristesse infinie. De longues et molles ondulations de terrain jaunâtre, nu. Pas d'arbres, pas de végétation qui donne une sensation reposante de vie. De grands espaces mornes qu'aucun être ne peuple, où rien n'arrête le regard, si ce n'est, de loin en loin, minuscules dans l'infini de l'étendue, les basses maisons, délabrées et cuites, d'un village qui, sans le charme d'un peu de verdure, semble plutôt un amas fruste de pierrailles jonchant le sol.

Et, sur cette désolation, l'immobile splendeur d'un ciel dont la pureté s'anime rarement du vol des nuages. On est accoutumé de s'attrister sur la mélancolie des ciels de brume, mais il n'en est pas d'aussi ennuyeux que les monotones ciels d'éternel éblouissement, surtout quand ils dominent une nature elle-même sans accidents et sans variété. C'est le vide sur le vide. Tout est précis, sans mystère, attristant comme toute

réalité stricte. Tandis que, lorsque les brumes flottent, légères et graves, à la surface des choses, qu'elles rôdent autour des cimes et sur la nappe des eaux, enveloppent les lointains et solennisent les formes de la nature, quand les nuages inscrivent au ciel leurs fantaisies sitôt dissipées, l'esprit est à l'aise pour la création fiévreuse de ses paysages intérieurs et se vivifie dans cette apaisante mobilité. Mais ces plaines immenses de ciel et de terre sont vraiment un spectacle de désolation.

Au bout de l'horizon plat et dans la netteté de ce ciel, la cathédrale de Burgos apparaît, dominant de son élancement majestueux la basse perspective de la cité construite autour d'elle et le vaste pays désert.

De loin, la hardiesse de ses flèches, l'orgueil de sa tour centrale, à la fois puissante et légère, ses proportions grandioses, émeuvent et charment. A distance, les détails disparaissent, les formes se synthétisent; on ne voit que les lignes essentielles, on est séduit par l'harmonie et l'équilibre de l'ensemble. C'est le gothique dans son audace passionnée, mais aussi dans sa logique et son équilibre. L'œil se réjouit de ce beau rythme de formes qui se silhouette si purement dans le ciel.

On s'approche et l'on est un peu déçu de

ce que la pierre n'a pas la sévère patine sombre, la grave harmonie en gris et noir dont se pare la vieillesse des monuments en nos climats humides. En revanche, sous la caresse torride du soleil, la cathédrale s'est dorée de riches tons d'ocre qui font d'elle un clair et rayonnant joyau. Sa façade est comme une surface de lumière, et ses flèches, les clochetons de la tour du Dôme, sont comme des colonnes de clarté jaillissant dans le bleu du ciel.

Cette chaleur de tons dans l'atmosphère limpide a l'inconvénient de faire apparaître avec trop de précision tout le détail de cette exubérante floraison de pierre. Et le gothique, dont le défaut serait en tout temps son excès de fioriture, sa surcharge de dentelles, gagne à être enveloppé d'une atmosphère plus estompante qui laisse imprécises les minuties du décor au profit des grandes lignes, qui mette un peu de mystère dans ce fouillis d'arabesques et de volutes.

Or la cathédrale de Burgos est justement l'édifice gothique le plus tarabiscoté qui soit. Sa façade reste sobrement majestueuse ; mais plus ces hardis fleurissements montent vers le ciel, puis ils s'échevellent et se convulsent. Les clochetons jaillissent trop nombreux et leur parure est bien prolixe. La

tour du dôme en est flanquée avec un zèle peu discret ; la moindre flèche a son escorte dentelée. Le monument perd de son unité et de son harmonie simple. On peut dire de ce gothique qu'il est « rastaquouère ». Comparée à lui, la richesse décorative de nos cathédrales de l'Ile-de-France paraît sévère et fruste. Ces fioritures altèrent la signification des nobles lignes.

C'est surtout à l'intérieur que cette sensation se précise jusqu'à la lassitude. On pense à un luxe de parvenu. La religion triomphante et les rois qui la représentaient ont évidemment voulu, après des siècles d'humilité, manifester par de fastueuses bâtisses leur grandeur nouvelle. Ils y ont accumulé des richesses. L'exubérance nationale, le goût fâcheux de l'apparat et du clinquant ont pu librement s'exercer dans ces vains bavardages de la pierre.

Dès l'entrée, une tare qui marque une incompréhension absolue de toute mysticité et de l'élan passionné des églises gothiques. S'il est une chose par quoi les cathédrales émeuvent, c'est par leurs dimensions, par la profondeur des nefs, avec leur majesté de silence et d'ombre, par la hardiesse de leurs voûtes, si exaltante pour la pensée. Quelle grandeur mystérieuse ont aussi les enfilades de piliers qui se dressent dans la

nuit des bas côtés où, soudain, l'illumination d'un vitrail resplendit! Eh bien, l'art religieux espagnol a supprimé cet élément d'extase. Il a barré la route de l'esprit vers En-Haut par une muraille qui, érigée près du seuil, aux deux tiers de la nef, en cache au fidèle l'immensité troublante, lui ravit dès l'entrée la sérénité grandiose de son surgissement vers le ciel. C'est à Burgos comme dans toutes les églises d'Espagne. Il semble que le catholicisme de ce pays ait voulu, par l'architecture comme par le gouvernement, accabler l'homme et non le surexciter. Cette cloison entre Dieu et la vie donne aux basiliques espagnoles une atmosphère de tristesse et de sournoise claustration. On s'explique fort bien que les attitudes de prière y soient des affaissements plutôt que des élans. Les silhouettes de femmes qui se traînent, agenouillées sur les nattes ou sur la pierre même, dans les recoins des chapelles sombres, accroissent encore cette impression de religion terrifiante, toute de menaces et de colères. Ce n'est plus de la prière, mais un effroi humilié.

L'art espagnol employa son ingéniosité verbeuse à parer cet écran, qu'il fût de pierre, de fer forgé ou de bois, d'ornements somptueusement touffus. Quelques-uns sont intéressants par la matière et le fini du travail.

Derrière ces murailles, les nefs et les bas côtés s'emplissent à l'ordinaire de beaux morceaux de sculpture. La cathédrale de Burgos surtout en est bondée. Elle contient des encadrements de portes d'un fouillé déconcertant, des panneaux de bois aux portes, aux armoires, dans les stalles du chapitre et les chaires à prêcher qui sont, par la délicatesse de leurs sculptures, des merveilles d'art et de métier. Les fraîches imaginations du moyen âge se retrouvent là dans leur séduction ingénue, et l'on admire le travail patient des précieux artisans d'alors, leur sens si juste du décor. A Burgos, ces morceaux sont, comme tout l'édifice, trop fleuris, et ils n'ont qu'une beauté de morceaux.

Il est admissible que les visiteurs, touchés seulement par les détails, ne percevant pas l'éloquence d'un ensemble, prennent plaisir à cette folie d'appogiatures, à ce faste de marbre et d'or. Mais l'on s'étonne qu'un artiste ayant, comme Théophile Gautier, le sens des harmonies et de la beauté simple, puisse si éperdument s'extasier sur les trésors de cette église. Car, si l'on veut bien prendre la peine de recenser les richesses d'art d'une de nos cathédrales, on trouvera aisément aussi magnifique floraison de stalles et de tombeaux, mais d'un style plus pur et en accord avec la sévère grandeur de l'édifice.

Il faut parler de cet amas de précieux objets avec l'estime qu'on doit aux belles œuvres de détail, en critiquer l'exubérance décorative et réserver son enthousiasme pour l'harmonie des lignes extérieures, la noblesse de la façade et les altières proportions du dôme qui, malgré son audace architecturale, n'est cependant, dans ce système de lignes, qu'une forme surajoutée, dont l'effet est nul lorsque, placé à une extrémité de la nef, on veut avoir une impression totale de l'église. Le cloître a aussi un grand charme de vieillesse et de paix.

Mais, si conquis que l'on soit par tous ces éléments de beauté, on ne peut oublier l'impudente ignominie des chapelles de bois doré, avec leurs grossiers reliefs de foudres et de nuages parmi lesquels surgit la cire ébréchée d'un Dieu à face de cordonnier et les salles de style rococo dont le décor rappelle ces voitures d'apparat avec lesquelles les cirques provinciaux éblouissent les enfants. Sans doute, ces fâcheuses adjonctions furent de beaucoup postérieures à l'achèvement de la cathédrale. Elles montrent à quel degré l'art religieux espagnol s'est abaissé. Sans tenir compte de ces récentes laideurs, on voit tout de même que la cathédrale de Burgos n'est pas un pur joyau d'art. Elle est pour-

tant considérée comme la plus belle œuvre du catholicisme espagnol. On a ainsi la mesure de sa puissance créatrice.

La même passion de détail conduira le visiteur au retable de l'église Saint-Nicolas. La légende de ce saint y est intégralement inscrite dans la pierre, avec naïveté et conscience. Et, sur la foi des voyageurs dont l'admiration s'affole dès qu'ils ont passé la frontière, il va voir le célèbre Cartuja de Miraflores où, si ce n'est une cathèdre de fort noble caractère, il n'aura à voir que la horde des mendiants, fiers et sordides, qui grouillent autour de la porte. C'est une très prenante sensation de loques, de pourriture et de vermine. Les mains se brandissent arrogamment, comme en des gestes de menace. Les regards restent impérieux. Ces mendiants auraient-ils conscience d'être ici une majorité ? Il n'y a vraiment que dans ce pays que l'on sache ainsi se draper dans la guenille.

La visite qu'on fait à cette chartreuse est au moins une occasion de promenade dans cette campagne si morne, dont alors on saisit bien l'angoissante sévérité.

Si son aspect funèbre ne suffit pas à faire comprendre le côté mortuaire de l'Espagne du Nord, qu'on veuille bien guetter dans les rues de Burgos le passage de quelque enter-

rement. La pompe qu'on y déploie montrera cette volupté de la mort si spéciale à ce pays. Les cercueils sont si richement capitonnés, revêtus de velours et de soies si fastueuses qu'ils semblent de précieux écrins. Portés ainsi, sans autre voile, à dos d'hommes, ils font penser à quelque présent magnifique, que, dans une boîte de luxe, on conduirait solennellement au bénéficiaire. C'est pompeux et triomphal. J'ai vu, en particulier, un cercueil d'enfant en soie groseille, orné d'une ganse et de franges cerise, qui paraissait un coffret tout gracieux pour quelque galante offrande. Un vrai bijou funéraire !

Les infirmes et les gâteux des hospices sont les ordinaires figurants de ces cortèges. Naturellement, on devait ajouter les laideurs de la vie aux tristesses de la mort. Un cierge à la main, ils précèdent ou escortent ce cercueil de parade. Les voici bancalant sur les pavés de la ville. Les uns ont les bras estropiés et leur petite main d'avorton se crispe sur le cierge qui, mal tenu, fait une longue flamme fumeuse et triste. Presque tous, amaigris, ratatinés, sont enfouis, pauvres animaux malades, en des houppelandes trop vastes. Il y a des jambes qui dansent avant de s'agripper au sol, des pieds qui traînent, des escarpements effroyables de

gibbosités et de tumeurs, des yeux hagards en des moitiés de faces grimaçantes, des yeux qui paraissent se liquéfier parmi des plaies, tout un peuple menu et terrifiant d'idiots aux crânes énormes et fantastiquement bossués, aux visages déviés, d'avortons aux lippes vicieuses, de bancroches et de nabots. On ne peut s'empêcher de songer à la série des nains de Velasquez, qui regarda si bien autour de lui, fut vraiment le peintre de son pays et de son temps, et en exprima la tragique grandeur.

La foule se rue derrière ce cortège. Et si l'on doute encore du culte de l'Espagne pour la mort, l'aspect d'un cimetière achèvera de nous renseigner. On garde les cadavres autant qu'il est possible, dans la vie. Comme nous l'avons indiqué, au lieu de les enterrer ou de les réduire en cendres, on les loge dans des murs profonds, autour desquels l'air circule et les gens se promènent. C'est comme les rayons d'une armoire ou les étages de coffres-forts des grandes maisons de banque. On insère horizontalement les cercueils dans cette maçonnerie funéraire, et il y a, dans la hauteur de ces murs, jusqu'à quatre rangs de cases superposées. Aux opulents cadavres sont réservés les étages de luxe, l'entresol et le premier. Les va-nu-pieds continuent, comme dans la vie, à oc-

cuper les combles. L'ardent soleil darde ses rayons sur ces réceptacles à squelettes, en surchauffe les parois. La présence directe de ce charnier humain dans l'atmosphère ordinaire de la vie achève de montrer combien ce peuple est instinctivement familier avec la mort.

Il est vrai que la vie est si peu active dans la plupart des villes espagnoles ! Dans presque toutes, c'est le silence et l'immobilité. Elles semblent porter le deuil de leur grandeur éteinte. Elles contiennent trop de maisons et trop de rues pour le nombre de leurs habitants. Burgos est un typique exemple de ces villes supérieures à leur importance présente. Le silence de ses rues presque vides renseigne sur la vie provinciale en Espagne. C'est pourtant un chef-lieu de justice et d'armée. Quelques ambitieuses bâtisses et de longs développements de façades révèlent les encombrantes administrations. Des trompettes de cavalerie y sonnent leurs fanfares. De longs hussards plastronnés de brandebourgs paradent au seuil des bâtiments officiels. Des fonctionnaires et leurs femmes, guindés en leur toilette de cérémonie, heurtent aux huis des demeures où ils vont faire visite. Des bourgeois, en chapeau melon et drapés héroïquement dans la cape traditionnelle, passent furtivement dans les rues

moroses ou s'arrêtent pour cancaner sous les arbres de la promenade d'Espalon. Aucune marque d'activité et de travail. Les jeunes hommes dévisagent les femmes avec ce regard d'impertinente convoitise qui choque dans toute l'Espagne, et les lieutenants frétillent sur les trottoirs. Des silhouettes de prêtres, hâves, aux grands yeux de flamme, surgissent, impérieuses, dans le recueillement de la triste cité. Elle n'est animée que de la vie artificielle des organismes de l'Etat, armée, religion, justice, dont les représentants alimentent, par leur maigre dépense, le négoce local, bien humble.

C'est plus que l'existence endormie et ratatinée de la province, avec ses lents bourgeois et ses fonctionnaires prétentieux. C'est la longue et peut-être inguérissable paralysie d'une nation.

III

AVILA

Encore une ville de silence, mais celle-ci avec un caractère très net de paix monacale. Dès l'arrivée, on a une sensation de repliement religieux, d'existence extatique et murée.

Là, naquit sainte Thérèse; là, elle vécut sa vie de douce possession divine. L'atmosphère de recueillement, que sa tendre ferveur y créa, s'est perpétuée. Les ruelles serpentent entre les façades closes des couvents et leurs longs murs qui barrent la vie: mélancoliques couloirs de vieilles pierres, torréfiées par le soleil, noircies par les tempêtes d'hiver, entre lesquelles sourient les jolies fleurettes des solitudes.

Peu de passants en troublent l'intimité. De temps en temps, le son grêle d'une cloche auquel répond dans le lointain le son assourdi

d'une autre cloche. Ces tintements qui s'unissent dans l'espace, sont l'unique témoignage de toutes les existences cloîtrées, des ferveurs où elles se dépensent. Il semble que l'exaltation de chaque couvent doive se vivifier de l'ardeur religieuse que ces sonneries révèlent dans les monastères d'alentour. Une brève promenade dans Avila suffit à convaincre que l'on a été leurré par l'aspect extérieur de paix et de mort, et que l'on rôde, au contraire, en pleine passion, en pleine effervescence de vie morale.

C'est le catholicisme dans sa vaine beauté de consomption extatique, avec son caractère très accentué de renoncement. Avila est admirable parce qu'elle en donne parfaitement la signification. Aucune ville n'exprime mieux un dogme et l'influence sociale qu'il eut; aucune ville n'est plus uniformément conventuelle et religieuse.

L'arrivée dans Avila, pendant la nuit, est fantastique. De loin, la géométrie théâtrale des créneaux se dessine sur la clarté d'argent d'un ciel de lune. Avila, jadis terriblement fortifiée, a conservé intacte sa ceinture de murailles et de tourelles, majestueux décor qui complète bien son caractère archaïque. Les tours de la cathédrale surgissent toutes noires avec une grandeur d'apparition, dans cette nuit de lumière. La voiture s'engage sous

les voûtes retentissantes des portes, passe le long de hautes murailles sévères; ses cahots éveillent les sonorités d'une rue et d'un parvis dallés. Au-dessus de nos têtes, des gargouilles silhouettent leurs formes grimaçantes sur le semis scintillant des étoiles. L'heure grince dans la ferraille de l'horloge et sonne clairement dans la paix de cette ville endormie. Aucun mouvement, aucun bruit, sauf, de loin en loin, le triste cri des veilleurs. Dans cette majesté de silence, l'ombre des clochers et des toits sur les dalles illuminées des clartés lunaires est très émouvante. On a beau vouloir se garder de toute exaltation romantique, on est trop dans une atmosphère du moyen âge pour n'en pas sentir le charme noble et pittoresque.

Au jour, l'impression s'accentue. Moins féerique, elle devient plus intellectuelle. On est tout à fait conquis par le grand air religieux de la ville. Son décor suranné de guerre conserve sa beauté ; ses aspects conventuels, toujours en accord avec la vie d'à présent, intéressent par leur caractère de sincérité.

Le chemin de ronde des murailles domine un vaste horizon de campagne paisible, des vallées peu profondes où miroitent de longs circuits d'eau. Si l'on se tourne du côté de

la ville, on aperçoit la floraison touffue, infiment variée des flèches et des clochetons.

Celles de la cathédrales dominent orgueilleusement toutes autres; la grandiose beauté de sa façade attire. Pas de fioritures, d'enjolivements superflus. Des lignes très simples, exprimant, sans arrêts ni vains contournements, la montée de l'esprit vers le divin. Seules, les dentelles de la rosace rayonnent magnifiquement dans le granit sévère de la paroi.

La cathédrale date des premiers âges gothiques, des temps où l'art et la foi ignoraient les complexités, des temps où il fallait, tout ensemble, prier et se battre. C'est à la fois une église et une forteresse.

Les siècles ont anobli la pierre d'une solennelle parure de vieillesse. Les tons durs et tristes du granit se sont enrichis de la profonde coulée noire qui, peu à peu, s'épand sur les vieux édifices, et de l'or des mousses qui naissent dans les meurtrissures des blocs. Cette patine rehaussant les ornements, les moulures des arcs et des colonnes, a donné une grandeur sévère à leur sobriété. C'est le gothique pur et grave. Je ne connais pas de cathédrale qui fasse mieux comprendre la ferveur religieuse dont le style gothique, né d'elle, est une si parfaite expression. Et l'on s'étonne que des écri-

vains artistes, si enthousiastes pour l'excessif fouillis d'églises trop copieusement ornées, n'aient pas senti la majesté simple de cette cathédrale, belle en elle-même, traduisant si bien la piété du moyen âge, et de plus, en si complète harmonie de couleur et d'accent avec la ville dont elle est l'âme. C'est le seul monument vraiment superbe que le Catholicisme ait inspiré en Espagne.

Ses nefs confirment l'impression de majesté que donne l'extérieur. Malgré que la fâcheuse paroi dressée vers le milieu diminue l'immensité des lignes et des proportions, l'esprit trouve un élément de rêve et un charme de mystère dans les sévères surfaces de granit que des arcs et des colonnettes de porphyre verdâtre rehaussent de leurs sombres harmonies. Les guenilles clinquantes qui pendent aux flancs des christs, vraies poupées de jeu de massacre, la chaudronnerie à bon marché qui reluit dans les chapelles, ne parviennent pas à troubler l'éloquence de l'admirable pierre.

J'ai assisté dans cette église à maintes cérémonies, les unes pompeuses, d'autres recueillies et intimes. En dépit des rites puérils et de la jovialité parfois choquante de certains prêtres espagnols, toutes empruntaient à la noblesse du décor une grandeur qui s'ajoutait à leur beauté de symbole et de

tradition. Le luxe des joyaux sacrés et des somptueuses broderies contrastait peut-être trop avec le magnifique dénuement de cet édifice dont la splendeur est faite de simplicité. On sent qu'il fut la fruste expression d'une foi ardente, et non une vaniteuse affirmation de puissance.

On imagine aisément qu'une telle ville, ainsi sommeillante dans sa foi, attardée dans le passé, a conservé ses traditions, ses costumes et que toute la région environnante n'a reçu d'elle aucun élément de progrès.

Les marchés, qui se tiennent chaque dimanche sous les arcades de sa petite place, montrent l'Espagne rurale de cette province, dans son persistant aspect, telle qu'elle devait être au siècle dernier.

Des files de paysans et des ânes, trottinant dans les ruelles, s'engouffrant sous les arcs des portes, indiquent la direction du marché. Vite, on y arrive. Alors, on aperçoit dans le plein soleil de la place ou à l'ombre des arcades, au milieu des paniers de fruits, d'ânes lourdement chargés, de mules fringantes et pomponnées, des groupes d'hommes et de femmes en émoi mercantile ; les femmes, alourdies de cinq ou six jupes superposées, en retrait les unes sur les autres et laissant voir leurs couleurs variées, jaune, vert, bleu, rose, ponceau. C'est l'antique

costume espagnol, qui, sauf ici, est partout en désuétude et qu'on ne voit plus qu'avec des intentions carnavalesques, aux fêtes de Séville et dans les opéras-comiques. Sur cette place d'Avila, il est délicieusement pittoresque; et au moins, il y apparaît dans sa vérité.

Les hommes, par la gravité simple de leur habit, rappellent nos paysans bretons. Comme eux, ils sont vêtus de gros drap bleu que les ans verdissent, orné de velours et de boutons clinquants. Comme eux aussi, ils se ceinturent largement, mais d'écarlate. Leurs sombreros pointus, à vastes bords, en forme de chapeau chinois, les particularisent, ainsi que leurs cuissards de peau, qui, en dessus du pantalon court, viennent rejoindre le sabot ou le soulier guêtré. Et ils ont crâne allure lorsque, dans cet accoutrement, l'escopette à l'arçon, solides sur leurs selles et leurs larges étriers arabes, ils galopent à travers la campagne!

Il n'y a plus que dans cette ville, demeurée d'un moyen âge si caractéristique, qu'on puisse avoir cette sensation du passé. Encore faut-il que ce soit un dimanche, jour où les paysans s'y rendent, car les bourgeois d'Avila, en jaquettes étriquées, ou associant le superbe enveloppement de la cape à la modernité du haut-de-forme, ne sont plus

en harmonie avec leur cité. La joie d'errer quelques heures parmi ces gens d'une autre époque, dans ce décor rogue, mystique et sévère où tant d'autrefois survit, est une des plus complètes du voyage. On voit ce que fut jadis le Catholicisme, et l'on s'explique, par sa force de concentration et de repliement, l'influence d'inertie qu'il put exercer. L'Avila actuelle, où la vie de jadis s'est perpétuée, nous le montre : des couvents, des prêtres, des hordes de mendiants qui guettent aux portes et vous assaillent, des paysans venant alimenter des fruits de la terre toute une population improductive de fonctionnaires, de prêtres, de moines en extase dans les chapelles, et restituant vite, sous forme de quêtes, d'impôts et de prix d'oraisons, l'argent que leur travail leur a conquis.

IV

L'ESCURIAL

Nous avons évoqué cette masse de pierre lugubre dressée au seuil d'un désert rocailleux dont elle domine la désolation, montré la terrible harmonie de l'édifice et du paysage et dit la sombre pensée que révèle cette architecture de tombeau dans ce site mortuaire. Il nous faut étudier le monument dans les détails de son ordonnance : nous comprendrons mieux encore l'esprit de cette royauté, de la nation et de l'époque.

Ce morne rectangle de maçonnerie, édifié sur la première pente d'une âpre montagne aux cimes neigeuses, commande la plaine dont l'uniforme détresse s'étend, vers Madrid, jusqu'à l'infini de l'horizon. Le bloc s'aperçoit donc de partout. De quelque côté qu'on le regarde, l'aspect est toujours le même : des façades lugubres, trouées de

deux cent cinquante ouvertures semblables, froides, dénuées d'ornement, à égale distance les unes des autres. Et, dominant cette triste géométrie, la silhouette maussade et inharmonieuse de clochetons, de tourelles et de dômes.

Lorsqu'on grimpe vers ce palais de tristesse, dont on a l'énigme farouche devant les yeux, on a la sensation d'accéder à un mystérieux séjour de douleur : pas de verdure qui frissonne autour de cette pierre, pas de fleurs qui sourient dans ces tragiques aspects, aucun témoignage de vie. La masse se dresse sombre, funèbre, au milieu d'un village désormais silencieux, depuis que la royauté espagnole, moins farouche et moins colossale, s'est évadée de cette demeure trop rude pour elle.

Seules, la clarté des neiges et leurs subtiles ombres bleuâtres apaisent de leur douceur ce paysage de pierre noire et de rocailleux désert.

On pense à quelque asile de déchéance et d'épouvante, et c'est un palais de majesté et de gloire élevé pour le séjour d'un roi, mais d'un roi dont la grandeur fut une œuvre de mort, et qui, affolé par le fanatisme, ayant pris l'humanité et la vie en haine, s'isolait en ses rêves féroces. Le palais qu'il fit construire correspondait à son hypocondrie et à

sa cruauté. Jamais monument ne fut plus en accord avec la pensée qui l'inspira. D'autres pays et d'autres évolutions de l'esprit humain se sont exactement caractérisés par le roman, le gothique, le renaissant, etc. l'Escurial est le symbole même de la royauté et du catholicisme espagnols en ce lointain si âpre. C'est presque admirable, historiquement, que l'âme de la nation espagnole, en ces temps, ait pu se personnifier en un tel roi et se manifester en un tel monument, qui la résument.

Comme la pensée morose de Philippe II devait être à l'aise dans cette geôle ! L'intérieur est encore une aggravation du dehors : à l'extérieur, encore est-il possible de s'égayer de la sérénité des cimes blanches. Mais à peine a-t-on franchi les poternes de l'enceinte que l'on est accablé par les mornes aspects de cet amas de pierres. De vastes cours dallées qui ne s'animent ni de la vie d'une herbe, ni du chant d'un oiseau, des couloirs sévères, des parois sombres. Pas un ornement architectural qui manifeste une joie de la pensée, le souci de la beauté plastique. On a proscrit tout ce qui pouvait distraire l'esprit de la contemplation intérieure, tout ce qui ne signifiait pas terreur et mort.

De vastes escaliers, dans le même caractère de désespoir, conduisent aux étages,

descendent vers le sous-sol tragique où la mélancolie du roi devait fréquemment l'attirer. Ici, ce sont les galeries des fêtes, nues, froides, sinistres, où l'on imagine que chaque convive devait cacher, sous les sourires de parade, d'effroyables angoisses. Tout est de proportions colossales, d'aspect majestueux ; c'est par les dimensions que la grandeur royale s'exprime. Mais ces immenses salles ne s'ornent d'aucun décor d'art. Pas de boiseries, pas de ferrures qui révèlent le sentiment et l'amour du beau. Pas un meuble, pas une faïence témoignant que des artistes aient su traduire en belles œuvres l'âme de cette époque. Des tapisseries recouvrent les murailles, des fresques ornent les parois. Mais leur grossièreté irrite et donne la mesure du goût de ce roi. Sa foi était trop taciturne pour qu'il sentît, comme l'ont fait les croyants d'autres pays et d'autres époques, que les radieux décors de nature et d'art, que tous les spectacles de beauté sont des aspects du divin et des hymmes à Dieu.

Divers salons et galeries se tapissent de consternantes enluminures, maladroites sans naïveté ; c'est encore la tare de la chapelle et des salles qui l'environnent. On ne peut imaginer inspiration plus médiocre, cacophonies plus hurlantes de lignes et de tons.

L'église du palais est un immense carré de cinquante mètres de côté, construit en granit, dallé de marbre, soutenu par quatre énormes piliers carrés de huit mètres de côté. C'est un délire de maçonnerie pesante et gigantesque. Comme les parvenus qui ont la folie des vaniteuses bâtisses, ces rois ne se souciaient que d'amoncellements prodigieux de pierres. Ce qu'ils voulaient, c'est l'amas, le poids, la quantité, le bloc et la richesse de la matière.

Tout est en rapport avec ces énormités : il y a des croix d'or, des aigles massifs en argent dont le poids déconcerte, un lutrin colossal, des livres de chant, des antiphonaires hauts d'un mètre, ayant, lorsqu'on les ouvre, un développement de deux mètres : édifices dans l'édifice. Ces accessoires sont bien à la taille de cette royauté formidable. Tout est de marbre, de bois précieux, de coûteux métaux. Mais cette splendeur de matière n'a pas reçu la vie et le charme que, seul, l'art peut donner. Les plus extraordinaires entassements d'or et de pierreries n'ont jamais la puissance émotive du plus menu bibelot dans le travail duquel se lisent la pensée et la passion d'un artiste. Le faste des rois n'a pu suppléer au dénûment artistique dont leur influence est la cause. Tous les trésors enfouis dans les armoires de la

sacristie, tout le luxe du chœur et des chapelles sont impuissants à nous conquérir.

C'est dans le sous-sol, aménagé pour recevoir les dépouilles mortelles de sa race, que Philippe II voulut surtout faire grand. D'abord, c'était le temple de la mort, c'est-à-dire un lieu de prédilection pour son esprit. Puis, c'était là que, dans le lointain des âges, tous ceux de sa dynastie survivraient à leur gloire par la pompe funéraire dont on les envelopperait. Il voulut que cette pompe fût à la hauteur de la majesté auguste qu'il avait conscience de leur transmettre. S'il est un lieu où il se soucia d'accumuler les splendeurs, c'est assurément ce vaste tombeau de rois.

Pourtant, là encore, la stérilité de la royauté et du catholicisme espagnols apparaissent. Il ne se trouva pas un artiste capable de faire à ces maîtres du monde une sépulture d'art. L'orgueil funéraire de Philippe II ne conçut pas autre chose que le luxe somptueux, mais banal d'un décor de marbre et de porphyre. Sans les dates des règnes et les noms des rois, inscrits en or sur les sarcophages, on se croirait dans le magasin d'un marbrier opulent qui, pour faciliter le choix à sa clientèle, aurait vêtu les parois de son réduit, de tous les types de marbre dont il dispose. Il en est de précieusement veinés et de très purs, des roses, des lilas, des verts.

Ils sont encadrés de jaspes et de porphyres. Mais l'art n'a point ennobli d'idéalité et de beauté cette précieuse matière. C'est riche, mais froid et laid.

En vérité, lorsqu'on songe aux inutiles actions, à la vaine grandeur de tous ces rois en poussière dans ces cippes, de ces rois qui, malgré les batailles gagnées et leur commune œuvre de sang, n'ont rien laissé de durable, on se dit que si, au moins, ils avaient su faire réaliser pour leurs tombeaux, des monuments d'art, c'eût été la seule gloire survivante de leur règne. Mais la pauvreté des niches où leur grandeur se pulvérise est égale à la pauvreté de leur action humaine. Si banale que soit cette pompe royale dont la mort est entourée, elle achève de montrer le culte que toute l'Espagne a pour elle.

V

TOLÈDE

Madrid ne renferme aucun édifice qui puisse être un enseignement pour l'artiste et pour l'historien. Les modernes maisons de rapport, avec ascenseurs et *bow windows*, les plâtras des ministères délabrés et le Palais Royal, semblable à quelque hôtel Bellevue de station estivale, ne valent pas qu'on en parle. Nous allons maintenant suivre le catholicisme espagnol dans les villes mauresques où, triomphant, il s'implanta. Nous y comprendrons mieux encore son action.

A Tolède, il abattit une mosquée et, sur ses ruines, édifia une cathédrale, intéressante assurément, mais plus pittoresque que belle. Seule, la façade, avec le majestueux équilibre de ses trois portes, est d'un style pur et d'un rythme émouvant. Encore l'exubérance décorative, chère à toute l'Espagne, en dé-

pare-t-elle un peu la sobriété linéaire. Elle annonce le délire de fioritures qu'on trouve à l'intérieur.

Sa tour est d'une fantaisie architecturale qui n'a rien de commun avec aucun style ni avec la beauté. Sans les harmonies riches et chaudes des faïences vernies qui la revêtent, cette tour, avec ses trois étages de formes géométriques discordantes, serait une peu récréante maçonnerie.

Dans les nefs, les visiteurs qui s'extasient devant les amas d'or, d'argent, de bronze, devant les objets de proportions phénoménales, trouveront maints prétextes d'enivrement. Ils y verront d'énormes pupitres de bronze, des grilles colossales, des orgues qui ont à elles seules des dimensions de cathédrale, une châsse gigantesque dont quatre-vingt mille viroles assemblent les pièces, des livres de plain-chant sous le poids desquels un homme fléchirait. Les gens, dont l'enthousiasme est surexcité par la somptuosité des bois, éprouveront de la volupté à caresser les essences les plus rares. Ceux qu'enchantent les minuties de travail et l'amas des ciselures dans la pierre, dans l'or, dans l'ivoire, le marbre et le bronze tressailliront de joie devant les complexités du retable de la *Capilla Mayor*, devant les virtuosités de sculpture qui rendent si fameuses les stalles

du Coro, d'une fort séduisante patine à la vérité. Théophile Gautier, si enclin au dithyrambe, dès qu'il a franchi le seuil d'une église espagnole, se sent obligé là, par souci de sa réputation d'artiste, de mettre une sourdine à son allégresse. Il emploie des correctifs comme : « effrayante de détails, prodigieuse menuiserie », qui renseignent sur la valeur d'art de cette ornementation désordonnée.

L'église de *San-Juan di los Reyes* ne réhabilite pas, à Tolède, l'inspiration catholique. Si ce n'était l'élégance et la simplicité des lignes du chevet, on pourrait dire que tout le décor de cette église, au dehors comme au dedans, est le triomphe de cette verbosité architecturale dont l'Espagne s'enorgueillit. C'est la folie du tarabiscotage à son paroxysme. Mais cette maëstria de tailleur de pierre ne donne guère d'émotion. Plus de simplicité et de noblesse serait pour les âmes en méditation autrement exaltant. Mais on prend là-bas le verbiage pour l'éloquence et l'inextricable fatras pour la beauté.

Arrivons aux saccages ; d'abord, le Catholicisme détruisit la mosquée à laquelle l'histoire a attaché une réputation d'opulence. Puis, comme des guerriers vainqueurs hissent leur étendard sur une forteresse prise

d'assaut et la dévastent pour y installer leurs habitudes de vie, il improvisa une hideuse chapelle dans Santa-Maria la Blanca. Coupable meurtrissure, car l'ensemble était une harmonie de beaux rythmes, dont cette chapelle, dressée là, viole l'émouvante unité.

Telle qu'elle subsiste, Santa-Maria la Blanca exerce encore sa séduction. Et l'on imagine le charme profond qu'elle devait avoir lorqu'elle était intacte.

A l'extérieur, rien ne fait pressentir cette oasis de prière. Des murailles délabrées, semblables aux façades voisines, l'isolent de la rue.

On pénètre dans un jardinet dont les lilas, les orangers, les lis font à la chapelle une ceinture de parfum et de joie. Puis, la porte ouverte, on est conquis par la grâce simple d'une perspective de colonnes et d'arcs mauresques, décrivant des avenues paisibles où la pensée doucement s'élève.

C'est une atmosphère de recueillement. C'est surtout une merveille d'architecture décorative, par des moyens sobres, par la belle ordonnance des lignes. Il est possible que tout ne soit pas rigoureusement en proportion; les piliers sont peut-être moins hauts qu'il ne faudrait. Mais ce que je sais, c'est que tout s'accorde pour une impression de paix et de douceur. L'inflexion des

arcs est souplement continuée par les arêtes des piliers. Ces lignes qui se correspondent et s'appellent sont le développement de la même idée ornementale. Aucune monotonie ne se dégage de cette harmonieuse répétition. C'est même à elle qu'on doit la sérénité, le charme apaisant de ce petit temple. Les peu nombreux fidèles qui s'y réfugiaient y trouvaient aisément la quiétude. Les cinq nefs que forment ses trente piliers octogones étaient un asile bien intime.

Les ornements des chapiteaux et des arcs ne compliquent pas la beauté simple des lignes. C'est un sobre décor de guirlandes, de feuilles, de pommes de pin qui en rehausse la gravité. Une trop fruste toiture en planches abrite cette merveille d'art gracieux dont les nombreuses balafres ont été odieusement replâtrées et blanchies à la chaux. Malgré les blessures qu'on lui a faites, s'y reposer est une joie.

C'est surtout en errant dans les rues de Tolède que l'on fait des réflexions attristées sur l'influence catholique en Espagne. Au temps de l'occupation arabe, elle s'animait du remuement de deux cent mille êtres. C'était une ruche grouillante d'art et d'industrie. Ses ateliers prospéraient. Toutes les maisons étaient occupées et ses ruelles s'emplissaient de l'incessant va-et-vient d'une

population travailleuse. Aujourd'hui, il y a des quartiers de silence et d'abandon. La vie s'est retirée d'eux. C'est comme un fantôme de ville. La promenade des dix-sept mille habitants actuels ne donne pas la sensation de l'activité. Ils rôdent trop au large dans cette carcasse de cité d'où l'on a chassé la vie sans avoir su l'y faire renaître avec un esprit nouveau.

L'aspect des maisons construites postérieurement à l'expulsion des Maures, celui des demeures habitées aujourd'hui font comprendre à merveille pourquoi cette résurrection des villes arabes a été impossible. Les massives portes, bardées de fer, les fenêtres formidablement grillées, toutes ces façades verrouillées, cette atmosphère de silence et de mort révèlent des êtres paralysés par des dogmes d'inertie, dévotieusement confinés dans leur rêve d'existence supra-terrestre. Dès lors, pourquoi créer ou accroître la somme de richesse et de bonheur, pourquoi travailler au développement humain ?

Cet engourdissement des laïques, dont nous avons ainsi la matérielle révélation, était encouragé jadis par l'atmosphère que créaient dans Tolède ses très nombreux couvents. Autour de sa cathédrale et de ses trente paroisses étaient groupés trente-

cinq communautés de femmes, quinze monastères d'hommes. La vie purement contemplative qu'on y mène, le renoncement qu'on y enseigne devaient forcément stériliser les volontés et amener l'homme au mysticisme, aux inerties de l'extase.

C'est ainsi que ces villes, désormais déchues, ne gardèrent plus que le vain décor de leur splendeur passée.

VI

CORDOUE

Dans l'ancienne capitale de l'Islam espagnol, la ruine est plus lamentable encore. C'était une ville de production fiévreuse et de merveilleux faste. Mosquée et palais s'érigeaient, opulents, parmi les innombrables maisons de labeur. Les ruelles fraîches étaient bruyantes du fourmillement d'un peuple actif. C'était un centre fameux de civilisation. Le Catholicisme supplicia ou mit en fuite les artisans de cette grandeur, détruisit les mosquées, s'empara des palais pour y installer son pouvoir ; mais les demeures de travail restèrent vides. Les habitants nouveaux, en proie à un fanatisme qui ne les excitait qu'à la concentration mystique, grillagèrent leurs fenêtres, verrouillèrent leurs portes et vécurent, dans cette claustration volontaire, leur

rêve taciturne, comme Philippe II à l'Escurial.

Toutes ces villes, immobiles, silencieuses, ressemblèrent à d'immenses mauvais lieux, rendus plus tragiques encore par l'horreur de quelque forfait. La vie ne put jamais renaître dans ces cités. Après tant de siècles, elles ont gardé les mêmes aspects de tristesse. Il y a des rues où personne ne passe. Seul, le voyageur s'égare parmi les mousses de leurs pavés, le long de leurs maisons closes. Et quand au hasard de sa promenade, il accède aux quartiers habités, il marche entre deux rangées moroses de grilles et de ferrures.

Des fleurs ou quelque furtive apparition de femme, derrière une vitre de mirador, donnent seules une sensation d'existence. Ces aspects de vétusté et de silence ont assurément du charme, de la grandeur même. Mais ils ne justifient pas l'influence désolante qui les a créés, car ce n'est pas de pittoresque ni de littérature qu'une idée triomphante doit se soucier. Et ces milliers de façades, dont les fenêtres perpétuellement ouvertes ou toujours closes révèlent également l'abandon, qui ne s'animent plus depuis des siècles que de la vie des ruines, c'est-à-dire du fleurissement des plantes grimpantes et des nichées d'oiseaux, portent une lourde

accusation contre le pouvoir qui saccagea tant de richesses et de forces.

A Cordoue, d'ailleurs, le catholicisme espagnol symbolisa son impuissance et sa folie de destruction par une œuvre qui passe toutes autres. En d'autres villes, il avait construit pour son culte des monuments parfois sans expression, parfois beaux. A Tolède, il s'était à la vérité niché — usurpateur peu scrupuleux — dans un temple consacré à une autre religion; mais, sauf l'adjonction d'une malencontreuse chapelle, il en avait conservé l'aménagement intérieur. A Cordoue, il éventre, il dévaste dour se donner un gîte.

Mille piliers soutiennent les arcs et les voûtes de la mosquée. Sa beauté rassérénante vient de son ensemble, du développement superbe d'un même thème, de la reprise infinie et harmonieuse de la même pensée architecturale. Par cette perspective de colonnes, semblables aux élancements de troncs altiers, elle a une majesté mystérieuse de forêt.

Aussi bêtement orgueilleux qu'un parvenu qui, pour affirmer sa réussite par des maçonneries, abattrait sur un vaste espace les arbres d'une futaie, Charles-Quint ordonna une coupe immense au centre de l'édifice. On rasa cent cinquante piliers, et,

ainsi, les lointaines enfilades de frêles colonnettes et de gracieux arcs furent interrompues. Il ne reste plus que des fragments de cette admirable plantation de marbre. Et la mosquée, dont la grandeur était faite surtout de sa perspective totale, de la prodigieuse immensité de ses avenues entre-croisées, perdit beaucoup de sa puissance d'émotion.

Sur l'emplacement ainsi dévasté, le fanatisme impérial voulut édifier une cathédrale dont la splendeur humilierait l'art religieux de la secte vaincue et affirmerait, sur ses ruines, le triomphe définitif de la religion catholique et la supériorité de son génie. Mais l'orgueil de l'empereur avait compté sans la pauvreté d'inspiration et la chlorose artistique de cette Renaissance. La cathédrale ne parvint ni à exprimer la ferveur chrétienne, ni à être un lieu de quiétude favorable à l'élan vers Dieu. Ce ne fut qu'un banal édifice de luxe.

On s'était soucié de noblesse et de majesté : on eut un monument de hautes proportions. On voulait un émouvant décor d'art : on ne réalisa qu'un entassement de richesses dont le luxe excessif choque. Une fois de plus, la preuve fut donnée que la somptuosité de la matière et l'accumulation des précieux ornements n'ont aucune signification idéale et ne peuvent atteindre à la beauté.

Malgré les trésors gaspillés dans cette bâtisse orgueilleuse, ce qui charme le regard et conquiert l'esprit, ce sont encore les tronçons de la mosquée, bien que les grilles trop dorées et les parois laides de la cathédrale la barrent en tous sens, et que la quincaillerie de cinquante-deux chapelles, encastrées dans les piliers du pourtour, dépare sa simplicité. Cette confrontation si directe des deux arts est désastreuse pour le catholicisme espagnol qui est ainsi châtié de son implantation brutale.

VII

SÉVILLE

Ici, on préféra faire place nette. La mosquée entière disparut. On conserva seulement une tour, la fameuse Giralda, le *patio* (1), où les eaux vives jaillissent parmi les orangers, et l'antique muraille extérieure qui, avec la grâce altière de ses portes s'ouvrant sur le ciel en paraphes radieux et la splendeur de ses pierres roussies, fait une enceinte d'or à ces houles de riches verdures.

Dans ce cadre de couleur si chaude et de style si net, on évoque aussitôt l'image d'un temple approprié à ces entours, c'est-à-dire la mosquée dont jadis l'intimité sereine s'ouvrait librement sur le *patio* qui en était comme le parvis d'ombre et de quiétude, les minarets en harmonie avec la Giralda, et les vieux toits dont le soleil a doré les tuiles.

1. Cour intérieure.

Et c'est une église catholique qui se dresse dans ce décor d'art et de religion arabes! Les siècles ont à peu près harmonisé sa couleur avec les briques de la Giralda, les tons cuits de l'enceinte et de la Porte del Pardon. Mais ses lignes ne sont en accord ni avec le caractère du paysage, ni avec le style de la vieille pierre qui l'environne.

Le Catholicisme, qui réussit parfois à s'adapter aux aspects de l'Espagne septentrionale, semble toujours, dans les provinces du sud, n'être pas chez lui. Est-ce à cause de l'ardente volupté de vivre qui se dégage de ces régions fortunées? est-ce à cause des vestiges grandioses et encore dominateurs de la civilisation mahométane? Ce qui est sûr, c'est que les monuments du Catholicisme y ont tous un air d'exotisme discordant. Ils y paraissent une surajoutation autoritaire.

C'est ainsi pour cette cathédrale de Séville qui a le tort primordial de s'élever, entre l'Alcazar et la Giralda, au centre même des magnificences de l'art mauresque. Ce voisinage lui nuit. Elle a le même caractère que toutes ces églises construites par le Catholicisme dans l'enorgueillissement de son triomphe. Toutes les dimensions en sont énormes : « Notre-Dame de Paris, dit Théophile Gautier, dont l'enthousiasme éperdu est ici

d'une littérature un peu risquée, se *promènerait la tête haute* dans la nef du milieu, qui est d'une élévation épouvantable. » Si l'on voulait prendre la peine d'en décrire les aspects et d'en préciser mieux le caractère, il faudrait, pour chaque détail d'architecture, recourir uniformément à des mots comme : « énormité, grosseur, immense, imposant, lourd, masse, bloc, gigantesque, cyclopéen, etc. » Mais l'entassement de tous ces vocables de force ne parviendrait pas à donner la sensation d'une grandeur qui est dans les dimensions, mais ne se dégage pas de l'aspect total de l'église.

Le monument catholique qui mérite le plus d'attention, c'est la chapelle de la Caridad, non par son style et son décor qui sont banals, mais par le tableau de Valdès Léal, l'archevêque mangé par les vers, dont nous avons, au début de cette étude, évoqué la superbe horreur, et par le but de la confrérie qui y tient ses assises. Sa mission achève de nous faire voir combien le culte de la mort se retrouve dans les aspects de la vie sociale.

Jadis, les suppliciés étaient abandonnés, en des lieux déserts, à la voracité des oiseaux de proie. Une association religieuse se forma pour leur donner une sépulture. Elle a survécu à la plupart des traditions barbares ou

surannées dont elle est contemporaine. Il y a des statuts qui règlementent cette assistance donnée à la mort, les formalités charitables à accomplir autour du garrot. Les membres de la confrérie revendiquent la charge vraiment macabre d'assister le condamné pendant ses derniers jours, de l'escorter jusqu'au supplice, de veiller à côté de son corps durant l'exposition légale et de le préserver ultérieurement du bec des oiseaux carnassiers. Toutes les classes de la société prétendent à ce sévère honneur: grands seigneurs, ouvriers, bourgeois. Et, bien que le bourreau laisse des loisirs fréquents à leur charité tragique, ils ont parfois encore l'occasion de faire cortège à la Mort.

Voilà une institution d'un accent bien local. On comprend que, insatisfaite par la bénigne et un peu molle mysticité des toiles de Murillo qui décorent la chapelle de la Caridad, cette confrérie ait songé à en relever la fadeur par les terrifiantes imaginations de Valdès Léal.

———

VIII

GRENADE

En face de l'Alhambra, qui est la floraison la plus merveilleuse de l'art arabe, le Catholicisme, dont tant de splendeurs eussent dû surexciter les forces créatrices endormies, a été plus impuissant encore. C'est le dernier degré de la déchéance. Il n'y a même plus une velléité de grandeur, le moindre effort vers le style.

Les dimensions restent froidement colossales, mais aucune recherche d'une beauté et d'une harmonie d'ensemble. Des piliers énormes, des voûtes immenses, de vastes espaces vides entre des maçonneries puissantes, mais tout cela sans caractère.

En ce qui concerne la décoration, ce ne sont même plus des étalages de précieuses matières, des combinaisons, point du tout artistiques, mais adroites et soignées, d'or,

d'argent, de bronze. C'est le triomphe du style rococo, du clinquant et de la « pâtisserie » dorée, c'est la parure grossière, bonne à enthousiasmer des sauvages, devant laquelle on se prend à regretter l'austère nudité des temples protestants. Luxe de pacotille pour chars de carnaval, pour apothéoses de cirques forains. Tous les styles s'y confondent, c'est un fouillis d'ornements baroques et discordants. Les toiles, marouflées en ces fulgurants plâtras, n'en rehaussent point la valeur d'art.

En aucun temps, les manufactures d'objets sacrés du quartier Saint-Sulpice n'exécutèrent de plus fâcheuses bimbeloteries. Au moins leurs produits n'ont-ils pas cette réputation de splendeur et de goût que le travestissement de la légende donne aux églises espagnoles.

La vérité est que toutes portent cette tare d'une décoration affreusement tapageuse. Les plus antiques et les plus belles n'y échappent pas.

Laissons de côté les églises de Grenade et et sa morne Chartreuse. Elles ne sont que des modèles parfaits du genre, et c'est le genre seul qui nous intéresse, puisqu'il nous aide à comprendre un peuple et le caractère extérieur que, à son contact, prit une religion.

Si parfois elle revêtit une parure d'art, comme à Burgos, à Avila, ce fut sous l'influence très exceptionnelle du pur gothique, qui, florissant partout, arriva pur jusqu'en Espagne. Mais, vite, elle le corrompit de sa faconde. Et, même là, quand elle eut à orner des chapelles indépendantes du système général de l'édifice, au lieu de leur donner un vêtement en harmonie avec le style de la cathédrale, elle ne manqua jamais, livrée à sa seule initiative, de les revêtir d'une éblouissante ferblanterie. Telle est la leçon du passé ; à plus forte raison, quand les traditions du grand art religieux se perdirent, s'abandonna-t-elle à la frénésie du clinquant!

Le style rococo, déjà si malséant en des lieux de prière, s'aggrava des plus folles exagérations et voici ce que devint très rapidement la décoration religieuse en Espagne : les parois, les retables, les autels sont recouverts de plâtre doré, dont les évolutions compliquées se tortillent en relief ou en creux autour de violentes enluminures mystiques, s'ornent de lampadaires et de colonnes en tôle. Les personnages en bois peint des scènes religieuses émergent de ce bain d'or faux. Des verroteries vulgaires appendent çà et là, et les objets du culte, disposés sur les autels, sont les dignes accessoires de ce hideux luxe. L'idée religieuse est comme avilie par cet

attirail de fête profane. D'immenses christs, peinturlurés avec un réalisme brutal, se convulsent maladroitement parmi des loques poussiéreuses; des saints géants, peints à fresque sur les murs, hors de proportion avec tout l'intérieur de l'église, rappellent, si irrespectueuse que soit cette évocation, les gras buveurs de bière que, dans les brasseries, on représente enfourchant une futaille. Et les visiteurs, qu'ils soient simplement épris d'art ou qu'ils soient fidèles au dogme ainsi caricaturé, sortent déçus et tristes !

Voilà ce que fut l'art religieux de ce pays et ce qu'il est actuellement !

On admire que la griserie romantique ait pu si longtemps nous céler son dénuement et ses laideurs. La difficulté que nous avons personnellement éprouvée à nous affranchir de la vision légendaire nous explique sa persistance. Jamais nous n'avons mieux senti le mirage séduisant et le durable pouvoir des mots. Aussi notre plaisir est-il vif de dire ce que nous pensons être la vérité.

IX

Après avoir fait impartialement l'examen du décor religieux, il nous reste à voir ce qui subsiste de la ferveur terrible mais grandiose, qui emplit toute l'histoire de l'Espagne. Elle a peu créé, après avoir presque tout détruit. Au moins a-t-elle survécu, intacte, dans son exaltation ?

Pour m'en rendre compte, j'ai vécu des heures de réflexion attentive dans les églises espagnoles. J'ai assisté aux offices pompeux des grandes fêtes, au déroulement des processions sous les voûtes altières; et, assis dans la pénombre de quelques recoins, j'ai tâché de surprendre l'exacte ardeur des prières que des solitaires venaient balbutier dans le grand silence des nefs.

J'ai vu quelques silhouettes de femmes, affaissées sur leurs genoux en des poses

d'accablement, se relevant parfois pour une oraison plus fervente ; ces longs agenouillements sur les dalles de l'église avaient de la grandeur, mais une grandeur plus plastique que religieuse, car si ces dévotes aux attitudes tragiques avaient eu la ressource d'un prie-Dieu, comme dans tous les autres pays, elles n'auraient point paru plus ferventes que les dévotes de partout, priant aux mêmes heures crépusculaires. De même, si j'ai vu des foules compactes aux offices d'apparat, elles n'étaient ni plus attentives ni plus recueillies qu'ailleurs ; et, même aux minutes les plus exaltantes des cérémonies, je n'ai pas senti l'ardente communion des fidèles et des prêtres dans une même extase divine. C'était banal comme une grand'messe à la Madeleine et les toilettes neuves y étaient lorgnées avec la même profane curiosité. Cette atmosphère de légèreté, qui est celle des églises espagnoles le dimanche, est loin de la grave beauté des cérémonies protestantes aux mêmes jours.

Si des fonctionnaires civils et des chefs de l'armée assistent à certains offices des grandes fêtes de l'Église, c'est par devoir, selon le protocole et dans la plus manifeste indifférence d'âme : on les voit réinstaller soigneusement leurs cordons et leurs ordres qu'une génuflexion a dérangés, ils surveillent

les plis de leur habit et paraissent fort soucieux de leur attitude. Ensuite, quand les hallebardiers d'église les reconduisent jusqu'à leur palais, ils ne semblent point émus par la grandeur de la cérémonie et le seraient beaucoup plus si, avec semblable escorte, ils se rendaient à quelque présentation royale.

Enfin, le clergé lui-même ne paraît pas connaître de brûlantes extases pendant qu'il officie. Il n'exécute le cérémonial qu'avec correction. Sauf l'évêque d'Avila qui, pendant la procession des Rameaux, bénissait les fidèles d'un grand geste d'amour et semblait vibrant d'une foi ardente, je n'ai vu que prêtres remplissant méthodiquement une fonction. Quelques-uns même gardent sous le chasuble de l'officiant leur humeur folâtre. C'est ainsi que, dans la même cathédrale d'Avila, et encore à la messe du dimanche des Rameaux, deux vicaires se montrèrent bien joyeux. C'était au moment où la procession, sortie de l'église, va y rentrer solennellement, suivant un rite assez beau. Les portes sont fermées. Au dehors, les prêtres du cortège modulent quelques phrases de prière, et deux assistants restés dans l'église doivent faire aux voix du dehors quelques répons chantés. Nos deux vicaires psalmodiaient gravement les

phrases usuelles. Puis, tandis que les chants reprenaient de l'autre côté de la porte, ils riaient sans la moindre gêne, comme deux choristes de théâtre, en attendant leur réplique. Et les fidèles ne s'en montraient pas offusqués.

La Semaine Sainte de Séville est bien plus révélatrice encore.

X

LA SEMAINE SAINTE

A SÉVILLE

Les cérémonies qui se célèbrent à cette époque, dans les églises et dans la rue, ont une très attirante réputation de ferveur et de majesté.

D'Angleterre, des Flandres, d'Allemagne, de France, les voyageurs curieux de spectacles passionnants, affluent. Et les Espagnols du Nord accourent, empressés, à ces fêtes.

Sur la foi de la renommée, je suis parti là-bas avec l'espoir d'assister à des manifestations ininterrompues de piété, dont l'exaltation grandissant à chaque cortège nouveau créait une atmosphère de frénésie religieuse, et aboutissait au paroxysme du Vendredi-Saint, à l'allégresse de la Résurrection. J'imaginais des poussées de foules enthousiastes, se ruant derrière les crucifix, chantant des hymmes passionnés ; des agenouillements immobiles et prostrés autour des

statues de saints, des aspects d'humanité en belle effervescence mystique. Comme s'il était possible qu'une nation de notre temps, si en dehors qu'elle fût des grands courants d'idées modernes, ait pu garder intacte son âme d'autrefois ! Mais les légendes sont si tenaces et si charmeuses !

J'imaginais encore, dominant la foule vibrante, des reliquaires et des châsses précieusement œuvrés, d'un art délicat et splendide, symbolisant avec majesté le culte dont la beauté provoquait un tel frisson de peuples.

Il me semblait aussi que le catholicisme espagnol, moins rude, moins tragique à présent, devait encore, durant ces fêtes traditionnelles, revêtir son terrifiant appareil de jadis et restaurer le cérémonial des époques d'épouvante.

Mon séjour dans les villes d'Espagne me fit comprendre que je ne devais pas compter sur une exceptionnelle piété ni m'attendre à voir revivre là, avec la grandeur de foi des temps primitifs, une religion morte dans tous les autres pays.

En arrivant à Séville, je n'espérais plus qu'un cortège imposant, avec le caractère farouche des cérémonies d'autrefois.

Si modeste qu'était l'illusion, elle fut déçue encore ; les processions de la Se-

maine Sainte à Séville n'ont pas plus de caractère que de ferveur. Leur célébrité est une duperie. C'est une mascarade terne, un étalage d'oripeaux d'un luxe vulgaire, que les gargotiers subventionnent.

On ne peut être ému ni par l'accent du spectacle, ni par l'élan religieux.

L'intérêt naît uniquement de l'ardente joie toute païenne de la foule, d'un débordement prodigieux d'humanité et de vie ; c'est donc d'un état d'esprit absolument contraire aux doctrines catholiques que s'animent ces fêtes, considérées comme religieuses.

Si charmé que l'on soit par la passionnante allégresse de cette ville en folie, par les pittoresques aspects qu'elle offre durant cette semaine, on ne peut s'empêcher de reconnaître que la religion est le prétexte, mais non la cause de l'enthousiasme populaire et que le spectacle mystique lui est fort inférieur.

Avec quelle fièvre nous attendions l'apparition des premiers moines tenant des cierges !

La vie de la foule est grisante. Son attitude exprime non la piété, mais le désir de spectacles et d'amusements. Des groupes s'agitent sur tous les balcons de la rue de la Sierpès. Les fenêtres sont pavoisées de femmes en toilette d'apparat. Tous les étages de

l'étroite ruelle ombreuse s'animent d'une vie fourmillante; aux balcons d'angle de certaines maisons, des silhouettes se détachent sur le ciel magnifiquement bleu. Des éventails, joliment maniés, préservent du soleil les nuques, les visages. Des yeux caressants luisent dans l'enveloppement des mantilles. La note claire des châles brodés égaye çà et là l'aspect un peu sombre de la foule. Et quelques jupes jaunes, à dentelle noire, bien qu'exhibées dans un souci d'archaïsme national, plaisent en cette atmosphère de gaîté.

Quelle frémissante salle de spectacle ! On se lorgne, on caillète. Dans la rue même, à l'ombre des encorbellements, les curieux s'entassent. Les enfants rient et piaillent. Les farauds andalous se dandinent devant ce parterre de femmes, lancent leurs impertinentes œillades. Derrière les vitres des cafés profonds, la longue perspective des buveurs attablés guette. Et les marchands d'eau, proférant la gutturale sauvagerie de leur cri « agua ! », circulent dans la foule avec leurs alcarazas glacés.

Soudain, les corps se penchent, les visages se tendent dans la même direction. Et, dans la mêlée sombre, voici qu'apparaît un long sarrau bleu ciel surmonté d'un cône également azur. La silhouette se meut : c'est un

homme. Une cagoule masque son visage. Sur son épaule, il tient une hallebarde. D'autres manteaux bleus surgissent derrière lui. Bientôt toute une forêt de pains de sucre se découvre dans la fumée des cierges. Plus loin, dans la pénombre de la rue, s'avancent de massifs édifices dorés, et de géantes pyramides de chandelles flamboient jusqu'à la hauteur du second étage.

Le cortège est maintenant devant nous. Pour donner aux porteurs de tout ce suif enflammé quelques minutes de repos, il s'arrête. J'en puis contempler à loisir les détails. L'azur des souquenilles est taché par les cierges des processions antérieures. Ces vêtements trop courts laissent apercevoir les haillons et les savates de la gueusaille qui s'en est affublée. Les mains, qui émergent des larges manches, sont noueuses et salies. Ces hommes bavardent, se gaussent, prennent des attitudes lasses et nonchalantes. D'autres sarraux, de coupe plus noble, s'agitent d'un groupe à l'autre. Les fines bottines, l'élégance des mains et des gestes révèlent les jeunes zélateurs, de famille opulente, qui, sous couleur de dévouement à l'Eglise, saisissent avec joie cette aubaine de hiérarchie et d'autorité.

Une châsse est là, immobile. Des draperies cèlent les quarante porteurs à peine suffi-

sants pour en soutenir le poids. A des remuements d'étoffes, on les devine là-dessous, affaissés et s'épongeant. Au-dessus d'eux la théâtrale agonie d'un Christ en cire, affreusement contorsionné, aux joues vermillon, assombries d'une grossière barbe noire, vrai mannequin de magasin de nouveauté. Quand donc le Catholicisme comprendra-t-il le ridicule de telles effigies et de telles barbes ? Derrière lui, la Vierge, représentée avec une face rougeaude de servante, vêtue d'un fastueux manteau de velours broché à longue traîne. On croirait une reine du Musée Grévin, sauf que le costume est d'une éblouissante richesse. Il est rehaussé d'arabesques et de franges d'or. Mille bougies illuminent le motif sacré. Attentif à ces girandoles, rôde alentour un pompier, revêtu lui aussi de la toge bleu-ciel et que, en prévision d'un incendie, on a armé d'un éteignoir. Un autre homme en sarrau bleu, surveillant la consomption de ces bougies, porte un lourd panier qui en contient plusieurs douzaines de rechange.

Pour intéresser la foule que ce stationnement lasserait, on entonne un hymne. Un prêtre bat la mesure. Et, dans l'indifférence complète des assistants, deux ou trois voix aiguës, chevrotantes, se mettent à piailler. Ces nasillements et ces gutturalités n'ont

aucun rapport avec les chants catholiques. On sent que les Arabes sont passés par là et ont laissé la tradition de leurs modulations perchées. Ces vibrations éperdues ont d'ailleurs un bel accent de prière.

Un signal de quelque jouvencel directeur, et, à nouveau, le cortège s'ébranle. Un commandement sous la châsse, un bruit de semelles faisant effort sur le pavé ; la châsse se dresse, s'avance. Et les chaussures dépenaillées des misérables apparaissent sous le faste des draperies : n'est-ce pas l'expressif symbole du catholicisme espagnol ?

Au passage des effigies divines, la foule prend négligemment des attitudes dévotes. Les hommes restent un instant découverts. Les femmes s'agenouillent, mais rient, continuent à caqueter, à jouer de l'éventail, à l'élever majestueusement au-dessus de leur tête en guise d'écran. Puis, dès que le rectangle de bougies a continué sa marche chancelante, on se réinstalle sur les chaises, on remet les sombreros. Il n'y a plus dans cette foule ardente que joie, désir de voluptés sensuelles. On n'accorde qu'une minime attention aux pains de sucre d'arrière-garde.

Le peuple est ravi, si la procession s'agrémente de quelque musique militaire, réquisitionnée pour la cérémonie. Il en vient probablement des garnisons voisines, car les

processions sont innombrables et la plupart d'entre elles en sont escortées. Leurs rythmes de caserne et de cirque alternent avec les cantiques aigus. C'est d'une mysticité vraiment insuffisante. Dans le cortège des figurants vêtus d'azur, j'en avais vu deux ou trois portant snr l'épaule, avec une solennité hiératique, un trombone et j'espérais qu'ils feraient retentir ce cuivre de quelques mesures sacrées. Mais les trombones restèrent immobiles sur l'épaule bleu-ciel et j'en conclus que cet instrument, ainsi tenu, était un mystérieux symbole.

Quelques minutes d'entr'acte. Les Andalous les mettent à profit pour prendre leurs airs de séduction et se livrer à leurs coutumiers effets de hanche sous leur courte veste collante. Les paupières des femmes battent, les teints s'animent, le jeu de l'éventail devient plus nerveux. L'atmosphère de ces fêtes est toute de sensualité; c'est cette immense frénésie humaine qui est admirable.

Tout à coup un fracas de cuivres, de grosse caisse, de cymbales. « La garde juive ! » disent mes voisins. C'est une autre procession qui commence, et, sans doute la plus magnifique, car cette garde juive est réputée pour la splendeur de ses costumes. Imaginez une parade de théâtre forain, après deux ou trois saisons désastreuses. Les armu-

res et les casques sont bosselés,les étoffes fripées et salies. Même si les costumes étaient frais, il seraient encore odieux de clinquant. Et la démarche des figurants qui défilent dans cet appareil guerrier ! Des genoux cagneux, des jambes en manche de veste se dessinent ridiculement sous le maillot. De lourds derrières suivent péniblement la cadence. Les casques en fer blanc, mal assujettis, dansent sur les têtes. Et ces guerriers de carnaval, malgré l'importance enviée de leur rôle, ne peuvent s'empêcher de lancer à la foule des regards facétieux. Les gamins rôdent autour d'eux, les escortent de leurs gambades. C'est vraiment d'une mysticité fruste et je conçois que les croyants s'exaspèrent contre ces pîtreries.

D'autres châsses suivent, d'une richesse prodigieuse, mais toutes sans art, sans goût, incapables d'émouvoir. D'autres étages de cierges resplendissent dans la nuit qui descend sur la ville. Cette promenade continue, longue, monotone. Les processions se succèdent à des intervalles d'une minute. A peine celles du jour sont-elles finies que celles de la nuit commencent. Les maîtres d'hôtel en profitent pour ne donner à dîner qu'à des heures invraisemblables où l'estomac, inerte, refuse tout aliment.

Ces cortèges qui passent tous à la queue-

leu-leu dans les rues importantes, se désagrègent, pour se répandre séparément dans certains faubourgs et ramener les châsses à leurs églises d'attache. On en rencontre des tronçons à toute heure et partout. Les gens à cagoules et à robes bleues ont des attitudes de plus en plus fourbues et canailles. Les porteurs de châsses trébuchent, balancent jusqu'à l'incendier, leur lumineux fardeau. Et les voix perdues des chanteurs s'enrouent. La procession est, pour ainsi dire, ininterrompue pendant toute la semaine sainte. Le retour perpétuel du même aspect finit par vous crisper. On demande grâce, on veut s'échapper. Mais comme les rues sont sans cesse encombrées par les badauds, qui s'extasient, et par les voluptueux qui, à la faveur de l'encombrement, réjouissent leurs perversités, on est absolument prisonnier. C'est affolant : à tous les coins de rue, des pains de sucre, des vêtements d'étoffes azurées, des forêts de bougies en flammes !

Pourtant, malgré cette satiété, un de ces cortèges, égaré dans la nuit des quartiers perdus, m'apparut émouvant. Pour fuir un de ces convois, je m'étais jeté, au hasard, en des ruelles transversales.

Personne. Des fenêtres grillées, des façades noires. Le contraste avec l'illumination des grandes voies était saisissant.

Un peu surpris par ce brusque silence et ces ténèbres, j'avançais à la hâte.

Soudain, dans ces ténèbres, au fond d'un couloir sombre, un patio tout radieux de lumière où des femmes fardées, la rose au chignon, immobiles, graves, attendaient. Ma fuite m'avait égaré dans le quartier des maisons de plaisir. Vingt autres patios de volupté s'ouvraient ainsi sur la ruelle obscure et, dans tous, les filles, assises en des poses quasi-hiératiques, drapées dans le clair châle Sévillain, étaient superbes ainsi, d'immobilité et de tristesse, sous ces lueurs de fête. Quelles images de détresse en cet artificiel décor de joie! Comme la destinée de ces femmes, tenues par leur abjection à l'écart de l'allégresse unanime, était éloquemment exprimée! L'exaltation de l'idée catholique, toute douceur et tout pardon, ne parvenait pas jusqu'à elles. Seules, elles ne participaient pas aux liesses de la foule, n'en devant connaître que plus tard, dans la soirée, les basses frénésies. La désolation de leurs attitudes inertes, contrastant avec le décor clinquant de ces lieux, les montraient à l'état de tristes épaves. On sentait qu'il n'y avait plus pour elles ni recours ni espoir.

Et voici que, tout à coup, dans le cadre exigu de la ruelle, apparaissent, débouchant d'une voie transversale, les triomphales

lueurs d'une procession. C'était comme le salut qui passait pour ces recluses. Le catholicisme, venant apporter la consolation à des femmes avilies, n'avait jamais été plus fidèle à son rôle, jamais l'indulgente douceur de sa doctrine ne fut mieux traduite en actes. Les mille cierges qui flambaient, tout au bout de la rue, dans ses ténèbres et son silence, semblaient comme une immense lueur d'espoir. Et le passionné cantique qu'entonnèrent les prêtres avait, malgré le chevrotement de leur voix de tête, une saisissante vibration. La grande silhouette douloureuse du Christ qui surgissait parmi les flammes, prenait, à distance, de la majesté. Les grotesques peinturlurages cessaient de choquer. On ne voyait plus, dans l'émotion de cette minute, que l'expressive beauté du symbole.

Ce fut la seule vision grandiose de cette fête. Elle dépendait uniquement de l'heure et du lieu.

Un autre spectacle intéressant et ignoré me fut toutefois offert. Lointainement mystique, il n'a qu'une saveur de bizarrerie toute traditionnelle et d'empressement populaire. C'est encore de la mascarade qu'il relève et il ne vaut que par le caractère et le grouillement fébrile de la foule qui le donne.

C'est au faubourg de Triana, dont les

maisons coiffées de terrasses, s'étendent, le long du Guadalquivir, sur la rive opposée à Séville.

Pendant toute la nuit du Vendredi-Saint, les processions ont cheminé dans les rues, et les incantations de deuil retenti. Les cloches sont encore muettes. C'est seulement à neuf heures qu'elles doivent faire entendre, dans les innombrables églises, leur chant de résurrection et d'allégresse. Je me promenais le long des façades teintées de couleur claire, lilas pâle, gris, rose tendre, ou éblouissantes de leur badigeon blanc. J'étais surpris de l'agitation anormale dont s'animait le faubourg. Son peuple si bizarre de gitanas et de cigarières stationnait aux fenêtres, devant les portes, au seuil des patios. De maison à maison, joyeusement elles s'interpellaient. A coup sûr, elles attendaient un spectacle.

C'était plaisir de voir ces groupes de femmes aux beaux corps souples, aux gestes naturellement rythmiques et gracieux dans la vérité de leur existence ordinaire. Nulle pose, nulles attitudes d'estrade. J'étais le seul exotique parmi elles et très inaperçu dans leur ardent espoir de plaisir. Elles étaient comme de jolis animaux surpris, au fond d'une forêt, dans leur libre allure. Ces gitanas, qui ont plus de caractère que de

beauté, n'ont à proprement parler qu'un charme de souples bêtes. Leur séduction, c'est vraiment, en outre de la chaleur du teint cuivré où luisent de longs regards ardents, l'harmonie de leurs lignes, de leurs déhanchements, la pureté de leurs formes.

Les innombrables enfants qui bondissaient, par troupeaux, dans les rues, accroissaient la surprise. Ils avaient ce même caractère d'animaux ardents et vifs. Invinciblement, dans cette cohue passionnée et bizarre, on se sent mal à l'aise. Par contraste, les cigarières, d'une beauté brune pourtant accentuée, rassurent par leur teint simplement ambré et la douceur de leurs regards.

Dans presque toutes les ruelles où grouillait cette fringante marmaille, où guettaient les femmes, des mannequins à forme humaine étaient suspendus à une corde. Les loqueteux de ce faubourg l'avaient revêtu du rebut de leurs loques. On imagine quelle sordide silhouette se balançait ainsi. Bras et jambes pendaient misérablement; ces guenilles étaient comme un drapeau de détresse. Je pensais à quelque jeu d'enfant, traditionnel à cette époque, et je me demandais quelle pouvait en être la lointaine origine.

Cependant la cohue s'enfiévrait, les fenêtres et les balcons se peuplaient de visages de plus en plus excités.

Soudain, le premier carillon retentit, éperdu. C'est neuf heures. Pour toute la chrétienté, l'ère de deuil et de lamentation est close. L'espérance et la joie renaissent. Toutes les cloches de la cité emplissent l'air du fracas de leurs sonneries. C'est, à distance, un concert d'une allégresse incomparable.

Dès les premiers battements, une sorte de furie a secoué le faubourg de Triana : de tous les côtés, retentissent détonations et pétarades. Les femmes s'agitent. Un immense brouhaha s'élève. Des bandes d'enfants galopent par les rues. Un troupeau de boucs affolés s'éparpille dans tous les sens. Les chevaux se cabrent et s'emballent. Des bœufs épouvantés chargent. Et l'ardente volée des cloches continue.

Il est impossible de comprendre encore le sens de cette allégresse bruyante. Mais voici que, dans la ruelle où j'erre, accourt lestement un gitano, son fusil à la main. Derrière lui se rue la trombe des enfants, armés de longs gourdins. L'homme s'arrête devant le manequin, l'ajuste et le fusille de ses deux coups. Du son et de la paille s'échappent des blessures. Tandis que l'homme recharge son tromblon pour une autre pétarade, les gamins meurtrissent le mannequin de leurs coups, lui impriment

une danse folle. Une jambe tombe, le son s'échappe, la paille se déchiquète. Ils finissent par jeter bas cette loque, et aux trépignements de la foule en plein délire, ils la traînent jusqu'au fleuve.

Dans toutes les églises, le tintamarre des cloches grandit, de plus en plus exaspéré. Les petites clochettes des couvents mêlent leur voix aiguë à l'ample bourdon des cathédrales. C'est une symphonie large, immense, profonde, qui domine toute la ville de ses vibrations.

Des prêtres interrogés me dirent que ce mannequin voulait représenter Judas et que ces fusillades, ce furieux dépècement de guenilles signifiait, suivant une tradition très antique et très naïve, le courroux populaire contre la traîtrise du laid personnage.

On s'imagine le paroxysme que devait atteindre ce symbolique assaut, lorsque la foi était vive. Après cette semaine passée dans la désolation à cause de la mort du Christ, comme l'on devait se ruer avec ferveur sur le mannequin représentant le félon qui l'avait livré ! Aujourd'hui, ce n'est plus qu'un symbole sans émotion, un simulacre qui ne correspond plus à aucun élan de l'âme. Ce n'est que jeu annuel d'enfants et amusette du peuple. Mais de même que les enfants sont toujours agréables à voir autour des souliers de

Noël, bien qu'ils ne croient plus à une divine descente dans la cheminée, de même la frénésie de ces êtres bizarres intéresse, encore qu'il ne s'agisse que d'un simulacre d'exaltation religieuse. Au moins, elle nous révèle, par cette lointaine coutume conservée, la sauvage énergie des croyances populaires d'autrefois. Et cette continuation des vieux us, en dehors même de toute foi, offre une occasion rare de voir, réunie dans un même espoir de plaisir et dans la franchise d'une joie non simulée, toute la population gitana, d'un caractère si saisissant.

*
* *

C'est tout ce qui reste de la ferveur passée, des enthousiastes cérémonies d'autrefois.

Dans une foule qu'un bonheur tout païen surexcite, que passionne une atmosphère de volupté et de joies profanes, une mascarade : les processions, et une farce puérile : la bastonnade d'un mannequin. Dans les églises, des cérémonies pompeuses sans exaltation mystique.

C'est la carcasse majestueuse d'un culte, et non plus sa passion.

Mais l'influence a survécu au pouvoir.

Avec la complicité d'un climat d'indolence, elle laisse ces cités mortes, cette humanité inerte.

Peut-être cet engourdissement dans la magnificence de ce ciel et la fécondité de la terre est-il le bonheur ?

Peut-être aussi les idées modernes de justice, de solidarité et de libre travail, quand elles pénétreront jusqu'à ce peuple attardé, le tireront-elles de sa torpeur ! Elles ont en tout cas le champ libre, car, malgré les légendes, ce n'est pas ce spectre de vieux dogme qui, dans ce pays, gênera leur floraison.

L'ESPAGNE ARABE

Il s'agit des villes encore toutes magnifiques des vestiges de l'activité arabe.

Les Alcazars, les Mosquées, les innombrables maisons de travail y attestent la civilisation pacifique des Maures.

Voilà bien des siècles qu'ils ont été chassés, et leurs vainqueurs, malgré leur zèle à détruire, n'ont pu effacer le caractère amène de ces cités.

Bien qu'elles soient désertes maintenant, leurs aspects sont en complète antithèse avec les sombres villes du Nord. C'est par le raisonnement seul que l'on peut reconstituer leur vie ardente d'autrefois. Mais, telles qu'elles sont, elles signifient, par leur architecture, par les débris radieux de leurs palais de volupté et de leurs logis de travail, l'acquiescement total aux conditions de l'existence.

En quittant la solennelle maussaderie des villes catholiques, pour accéder aux délicieuses cités d'or et de lumière de l'Andalousie mauresque, il semble qu'on passe des ténèbres au jour, de l'épouvante à la joie, de la Mort à la Vie.

C'est que là, comme partout, l'Islamisme fut libéral et fécond; il accepta l'existence et fut un merveilleux metteur en œuvre des activités humaines.

Au lieu d'user en sanglantes représailles ses forces surexcitées par la victoire, il les utilisa pour une superbe floraison d'art et d'industrie. Il donna une noble leçon de tolérance dont le Catholicisme, plus tard triomphant, ne comprit pas la beauté. Loin de traquer les vaincus, à cause de leur foi et de leurs mœurs, les Arabes leur permirent généreusement l'exercice de leur culte et les associèrent à leur grande œuvre de travail.

Aussi, dès qu'ils furent les maîtres, point de cruautés ni de vengeance, mais une paisible utilisation des forces et une aise manifeste de vivre. C'est bien cela qu'expriment leurs cités, toutes marquées encore des frémissements et des activités d'un peuple.

*
* *

Ils s'accommodent de la vie sous tous ses aspects ; ils en acceptent les duretés comme

les joies. Aussi bien qu'ils luttent et peinent avec patience pour le développement de l'humanité, aussi bien ils s'abandonnent aux voluptés de la nature.

Ils édifient de basses maisons où leurs mille petites industries s'abritent. Et si minuscule que soit l'effort de chacun, l'agglomération de toutes ces activités restreintes finit par être superbement puissante.

Comme tous les êtres qui ne sont pas détournés de leur libre instinct par la contrainte de certaines idées, ils ont un sens juste des exigences du climat. Leurs demeures sont des refuges contre le torréfiant soleil ; ils réservent entre elles des ruelles étroites où, à toute heure du jour, ils peuvent circuler à l'ombre. Tous leurs monuments, maisons particulières, mosquées, palais, sont des oasis de fraîcheur, intimes et charmantes, dans la fournaise éblouissante de l'atmosphère.

Toujours ils se ménagent, parmi la verdure et les jaillissements d'eau, des lieux de repos où ils puissent vivre doucement la vie. On accède à leurs mosquées par des allées de parfums, sous les orangers massifs où des ondes murmurent leur chant perlé ; et ces temples, frais espaces de pénombre et de silence, sont des abris délicieux pour l'esprit comme pour le corps. De même, les Khalifes s'entourent d'un décor de fleurs et de sources.

Tout exprime la joie d'être. Sans doute, le fortuné climat des provinces méridionales contribue à ces aspects d'expansion et de bonheur. Sans doute, le soleil égaie la pierre d'une patine somptueuse, et les belles floraisons, autant que l'atmosphère de délices, concourent à donner cette impression. Mais ce qui prouve bien qu'elle ne dépend pas uniquement du climat, c'est que, lorsque l'Islamisme parvint à s'établir dans quelque âpre recoin des montagnes du Nord, il manifesta le même empressement à s'adapter aux conditions de la vie. Par contre, je ne sache pas que le Catholicisme se soit départi dans la joie des campagnes andalouses de ses aspects tristes et rogues. Séville n'est pas moins cadenassée que Burgos.

L'antithèse des deux dogmes est donc bien nette : L'Islamisme édifie des villes ; le Catholicisme les dépeuple. Le premier apporte un art, une industrie que le second ruine. L'un s'épand, l'autre se replie. C'est à la vie que l'Islamisme s'attache ; c'est une œuvre de mort que le Catholicisme accomplit. Tandis que les monuments de celui-ci sont dorés, joyeux, d'un charme intime et frais, les couvents et les églises de celui-là sont moroses, d'une grandeur funéraire. L'Espagne catholique est noire. L'Espagne arabe est claire.

Même différence entre les deux pouvoirs. Les deux palais où ils s'abritèrent révèlent exactement le caractère de chacun d'eux. Que l'on compare l'Escurial à l'Alhambra.

Le palais des rois : tombeau où l'on se barricade contre les émois humains, une sorte de cellule magnifique où l'on médite sur la Mort. Et si la pensée du monde arrive jusqu'au roi rêvassant dans cette geôle conventuelle, c'est pour aviver son fanatisme et sa haine. Ici tout indique le renoncement, la méditation taciturne sur un dogme de terreur.

L'Alhambra, au contraire, gracieux joyau qui se dresse au carrefour de hautes allées d'ombre, est un symbole d'allégresse, de consentement enthousiaste à la vie. Rien d'austère ni de farouche. Le palais est comme une halte parmi les joies de la nature, une sereine oasis de fraîcheur où, dans une pénombre paisible, on peut contempler les splendeurs du ciel et de la campagne illuminée. Car, sans troubler l'atmosphère recueillie des profondes salles de repos, maintes ouvertures encadrent dans la grâce de leur arabesque des paysages d'une splendeur douce, mettent en communication ces mystérieux recoins avec les vastes espaces de lumière. Les rythmes harmonieux de colonnettes et d'arcs, le riche décor d'art dont

s'embellit l'édifice expriment à merveille la recherche du bonheur. On s'y abandonne dans le charme des floraisons éclatantes, parmi les eaux qui jaillissent. On aime que, durant les heures de quiétude, le regard et l'esprit soient charmés par la fantaisie, la grâce et le faste assourdi des décorations de stuc, de bois peint et de briques. Cette architecture, dans ses plus menus détails comme dans ses grandes lignes, révèle la volonté des joies humaines.

Les temples de l'Islam et du Catholicisme, par leurs caractères si différents, révèlent aussi, avec netteté, l'esprit des deux religions. Que l'on se rappelle la cathédrale de Tolède, par exemple, et la mosquée de Cordoue. La première, bloc colossal et rude, loin d'être pour l'âme un réconfort, une source d'exaltation, la déconcerte par sa grandeur glacée. La mosquée, au contraire, est hospitalière pour la pensée. Ses portes s'ouvrent sur un bois d'orangers à l'ombre desquels l'eau chante en des vasques. C'est contre le soleil un abri d'une suavité paisible, et l'esprit se rassérène par l'harmonieux développement de colonnades et d'arcs. Aucun des aspects de ce culte ne terrifie et n'accable.

Les magnificences de la nature complètent cette impression de quiétude et de félicité. Les monuments arabes surgissent pres-

que toujours d'un décor merveilleux de verdures et de fleurs. Leurs murailles se dressent parmi des taillis de roses qui sont comme des champs d'aurore. Leurs guirlandes s'élèvent jusqu'aux orangers dont la floraison neigeuse domine ces houles embaumées. L'arc des portes et les créneaux des remparts s'ouvrent sur une campagne dont la luxuriante verdure révèle la fécondité. Et leurs alcazars, toujours complétés par d'adorables jardins, apparaissent ainsi que des merveilles d'art au seuil d'un paradis. Le soleil, qui enveloppe cette nature de ses éblouissements, qui fait mieux sentir par contraste les délices de l'ombre, a enrichi la pierre d'une chaude patine ambrée. Toute cette architecture est calcinée, roussie. Ce sont des aspects de grande allégresse que ces pierres dorées, ces briques vernissées aux tons éclatants, ce vert riche et lustré des feuillages orientaux se dessinant sur la pureté bleue du ciel. Quel contraste avec les sévérités et l'âpre nature de l'Espagne du Nord!

*
* *

Ce n'est pas seulement aux voluptés de la vie que les Arabes ont acquiescé, mais à ses dures nécessités de travail. Si leurs palais révèlent l'amour des félicités de la terre,

leurs cités dont le colossal squelette reste intact, nous montrent l'énergie de leur bel effort de création.

Toutes ces villes, jadis si vivantes, sont pleines encore de leur souvenir. Leur influence a survécu à leur domination. C'est leur fourmillement pittoresque qu'on évoque sans cesse dans ces ruelles étroites, propices à leur incessant va-et-vient, aux lestes escalades de leurs petits ânes qui conviennent si bien à leur activité trottinante. Et, lorsqu'on voit ces bêtes, chargées de chevreaux morts, d'outres pleines, de fruits, ou grimpant des ruelles avec leur conducteur en croupe, on ne peut s'empêcher de substituer à l'Espagnol qui les guide quelque fière et tranquille silhouette d'Arabe. On les a chassés, mais leur manière de vivre s'est continuée sans eux, dans ce décor préparé pour eux. On a le sentiment net d'une usurpation qui est restée stérile.

*
* *

Comment les provinces jadis soumises aux Arabes ont-elles pu conserver, malgré des siècles de dure domination catholique, tant d'aspects de la vie arabe, non seulement dans l'atmosphère des villes, mais dans maintes façons d'être de la population ?

C'est probablement parce que le pouvoir

des Maures, point du tout oppressif ni tracassier, favorable au libre développement de l'homme, fut accepté avec enthousiasme par ces méridionaux ardents à vivre, au tempérament desquels il convenait bien plus que la pensée catholique.

Aussi ce pouvoir laissa-t-il une durable empreinte sur ces populations qui s'étaient adaptées à lui si aisément. Ajoutons les mariages assez fréquents entre les Espagnols et les Maures. Petits rois et hauts seigneurs ne dédaignèrent pas d'acquérir la protection des Khalifes en épousant leurs filles. Et dans le menu peuple, vainqueurs et vaincus, associés à la même œuvre de vie, fusionnèrent éperdument.

Ces unions ont soudé les deux races et perpétué en Andalousie des particularités du caractère arabe. On trouve là-bas des formes de crânes, des lignes de visages qui révèlent une lointaine origine mauresque. Il en est de même pour la profondeur tranquille du regard, la souplesse, la grâce de certaines attitudes, la beauté superbement bestiale des femmes. Enfin, ces chants aigus et nasillards qui s'élèvent non seulement dans les fêtes populaires, mais encore dans les cérémonies du culte catholique, ces danses de volupté, contorsions de bêtes en rut qui s'offrent, viennent évidemment de l'Orient.

C'est même d'une ironie fort plaisante que les cantiques de la religion catholique soient, en dépit des rituels et de la tradition, modulés avec les vibrations aiguës particulières aux Arabes. Dans les cathédrales, les enfants de chœur chevrotent et nasillent. On croirait entendre sur une place publique de Tanger ou du Sud Algérien quelque faiseur de récit, détaillant sa complainte en notes perchées.

Cette même observation, jointe à vingt autres, achève de démontrer que ces peuples sont restés arabes et que le Catholicisme, malgré la ferveur apparente de certaines manifestations, très païennes au fond, ne leur convient pas. A voir la manière dont ils accomplissent les cérémonies du culte qui leur fut imposé, on ne peut s'empêcher de penser à des vaincus s'efforçant par contrainte, à parler l'idiome du vainqueur. Ils y sont gauches, et l'accent de leur race, qu'ils ont dans l'être, persiste.

Donc, en Espagne, les Arabes se survivent à eux-mêmes. Mais si le Catholicisme n'a pas réussi à tuer leur influence, il est au moins parvenu à l'atténuer. Peu à peu, il a modifié les esprits et les mœurs, comme aussi il apporta quelques changements à l'aspect des villes. Sa marque autoritaire et morose s'est inscrite partout. Il a troué la Mosquée de

Cordoue pour y mettre une église, tailladé la gracieuse dentelle de l'Alhambra pour bâtir une plaza ; il a étendu sur toutes les villes son linceul de tristesse et de silence. Mais ce n'est pas assez pour que, dans certaines d'entre elles, le caractère arabe ne soit resté dominateur.

Seulement, on ne devra pas s'étonner si, au cours de cette rapide étude sur « l'Espagne Arabe », nous mentionnons des aspects de la vie et des mœurs qui relèvent de l'influence catholique, mais qui, se trouvant mêlés aux vestiges de la civilisation mauresque, concourent à donner le caractère exact de certaines villes.

*
* *

Lorsqu'on quitte l'Espagne noire, la première cité que l'on rencontre signifiant joie et vie, c'est Tolède.

Le paysage est encore farouche. La ville est bâtie sur un roc que le Tage enveloppe de ses circuits torrentueux et bouillonnants. Elle domine une vaste plaine encore aride où le fleuve, plus indolent, s'étale. Mais quelle harmonie d'or et d'azur font ses murailles roussies se détachant dans la pureté du ciel. Quels aspects joyeux !

Le train nous amène au pied de la montagne que la ville coiffe de son amas de mai-

sons basses. Des mules en escaladent les flancs au galop. Et voici que, à un tournant, l'ocre somptueuse des remparts, l'orangé des créneaux et des tourelles resplendissent dans le ciel.

Une porte barre la route, magnifique surgissement de pierres torréfiées. Dans cette joie des colorations riches, c'est tout à fait secondairement qu'on s'arrête aux détails d'architecture, à la dentelle des créneaux, des galeries à jour, des guérites en encorbellement. Seul, l'élégant paraphe des arcs gothiques ou des courbes outrepassées, délicieux de grâce sur le bleu du ciel, retient le regard.

La voiture s'engouffre en coup de vent sous cette architecture dorée et voici que se révèle le pittoresque lacis des ruelles en tortillons, des petites maisons dont les étages superposés et les toitures s'unissent presque au-dessus des rues pour faire d'elles des couloirs de fraîcheur et de nuit.

Des baudets gravissent lentement les pentes. Leurs conducteurs, au visage glabre, aux yeux de braise, se hâtent à côté d'eux. Ils s'engagent en des raidillons, s'engouffrent sous des passages voûtés et des poternes mystérieuses, suivent les chemins hardis, qui, longeant la déchirure du roc, dominent les escarpements et le tumulte

profond du fleuve. Le soleil dore l'immense horizon ; les tons saurés des murailles et des toitures resplendissent.

De loin en loin, à un carrefour ou par-dessus un mur de jardin, la luisante feuillure d'un oranger avec le panache odorant de sa fleur. Une place en demi-cercle où des éphébes en uniforme, aspirant à des galons d'officiers, se promènent, l'allure fière, dans l'héroïque enveloppement de leur cape. Des arcades à l'abri desquelles stationnent, parmi les fruits et les fleurs, des paysans, coiffés du sombrero pointu.

Tout près, des ânes s'engagent sous un portail. C'est l'entrée d'une *posada*. Au mur, une enseigne prévient que Cervantès y écrivit une partie de Don Quichotte. En effet, on est tenté de croire qu'il nous l'a décrite. Elle est toute pareille aux *ventas* frustes où ses héros fanfaronnent et sont bernés.

Imaginez une cour intérieure entre des murs délabrés et noirs. Des mulets, des ânes piaffent, braient, tirent sur la longe qui les attache aux piliers d'une galerie circulaire sous laquelle des campagnards, affaissés en des poses de fatigue, sommeillent, mangent ou rêvassent, guettant quelque aubaine. Il faut enjamber des détritus, des amas de paille souillée. Sur ce sol visqueux, le va-et-vient des gens et des bêtes est in-

cessant. Ici, une écurie dont les profondeurs sont en pleines ténèbres. Dans cette nuit, on entend des hennissements, des coups de pied, des jurons, des cliquetis de harnais et de chaînes. Là, l'auberge où des souillons s'enfièvrent autour des casserolles. Plus loin, un escalier vermoulu conduit aux chambres de l'étage, galetas de puanteur et d'étouffement, non moins sordides que la pièce où le muletier de Cervantès attendait, surexcité, la sensuelle Maritorne. Quel caractère a ce grouillement de populace dans ce *patio* infect, sous ces galeries en ruines ! C'est un aspect, encore intact, de la vieille Espagne, qui renseigne sur la vie des campagnards, des chemineaux et des conducteurs de baudets. Ensuite, lorsque nous les retrouvons dans les ruelles, il semble que nous les connaissions mieux.

Nous savons où ils vont attacher leurs bêtes et se gîter. Et, par la tenue de leur posada, nous imaginons ce que doivent être leurs taudis personnels et leur vie chez eux.

C'est cette Espagne des routes, des auberges, des petits villages qu'il faudrait voir. Les villes ne nous montrent plus que des souvenirs. L'architecture nous permet seulement de reconstituer le passé, de préciser des influences. La vie actuelle y devient

sans cesse plus semblable à la vie de partout. Dans les bourgs perdus des grandes plaines et des sierras, on trouverait une humanité pittoresque, bien plus attardée dans les mœurs et les costumes anciens. Chaque fois que, à un marché, à une fête, nous avons eu le bonheur de voir des agglomérations de ruraux, d'étudier le caractère de leurs visages et de leur vêtement, leur manière d'être, nous avons eu la sensation de l'Espagne de jadis, nous avons vu le passé vivre.

Parmi ces façades mystérieuses dont les plus nombreuses révèlent l'abandon et les autres la vie inerte, on se reporte au lointain des siècles et l'on se représente toutes ces rues peuplées de leurs vrais habitants, c'est-à-dire des Arabes. Tout, ici, est créé pour eux. On s'étonne qu'ils ne surgissent point des passages, des voûtes, et que leur fourmillement coloré ne s'épande pas dans l'ombre des ruelles. C'est à Tanger maintenant qu'il faut aller les voir. C'est là-bas seulement, dans leur foule sans cesse remuante, que l'on comprendra bien ces villes d'Espagne qu'ils ont construites et où ils ne sont plus.

Ce qui intéresse à Tolède, c'est la rue, l'amas pittoresque des toitures dorées, le mystère des logis et des portes, beaucoup plus que les Alcazars, vilainement restaurés et qui retentissent de commandements militaires

et du tintamarre de l'école des tambours. C'est aussi la grandiose sauvagerie du site.

Les bouillonnements de l'eau qui bondit en fracas, en des profondeurs, au pied d'un prodigieux hérissement de rocs, rendent plus farouche encore l'aspect de cette brèche. L'homme s'étonne devant cette ceinture d'épouvante qui protège la ville. Deux arches d'un rythme harmonieux unissent les rives du fleuve, et le soleil, qui pare si somptueusement la pierre, les a vêtues d'or.

Mais c'est la nuit surtout que ce tumulte d'eau dans les rocs est émouvant. On franchit le pont dont la silhouette hardie se reflète dans le fleuve. Nous voici sur la rive opposée. Le ciel est comme frissonnant des palpitations d'étoiles. Une clarté s'épand dans l'espace, enveloppe les choses d'un chatoiement argenté. Sur le ciel, doucement illuminé, se profile la gracile dentelle des clochetons, la couronne des dômes, la floraison compliquée des cimes de la cathédrale. Plus près, les créneaux des remparts, la silhouette hautaine des portes s'érigent au-dessus du fleuve impétueux qui, tantôt reflètant sur sa nappe sombre la féerie de ce ciel d'étoiles, et tantôt tout radieux des clartés lunaires, emplit de sa grande voix tragique la sérénité et le silence de la nuit.

*
* *

Plus on s'avance à travers ces villes de lumière, plus le paysage s'harmonise avec leur splendeur, plus la sensation de libre vie et de joie s'accentue.

Aux environs de Tolède, la nature est encore âpre. Les plaines sévères qui l'enveloppent lui font un assez morne horizon. On peut dire que cette cité, jadis si vivante, dans ce paysage encore funéraire, est une affirmation de la vie au milieu même de la mort. En ce sens, Tolède caractérise bien la civilisation et l'effort des Arabes en Espagne.

Mais qu'un voyage de nuit nous transporte tout d'un coup à trois cents kilomètres plus loin et nous réserve la surprise d'un réveil, à l'aube, dans la magnificence des plaines andalouses. C'est alors, dans la sérénité radieuse du matin, une vision de terre promise. Par delà la métallique sécheresse des aloès, bordant la voie, qui ressemblent fâcheusement à la parure en zinc de nos jets d'eau, d'immenses étendues de verdures, de taillis en fleurs, de jolis feuillages d'un vert lustré où les claires corolles resplendissent, expriment la fécondité d'une nature douce à l'homme. C'est un hymne joyeux à la vie. Des bourgs, des villes s'étagent sur des collines, parmi ce fleurissement et cette fête de

la campagne. Dans ces pimpantes lueurs d'aurore, le crépi blanc des maisons et des villages semble être de marbre rose. C'est radieux comme un féerique paysage de songe.

Alors, dans cette allégresse de la terre et du ciel, apparaissent le jaune fastueux des toits de Cordoue et ses murailles qui semblent rayonner, la masse blanche de ses innombrables maisons où, jadis, tout un peuple s'ingéniait patiemment à d'utiles actions, ses ruelles ombreuses, trous de ténèbres parmi les couleurs éclatantes et les joies du ciel.

Plusieurs fois déjà, nous avons évoqué la majesté paisible de sa mosquée si belle dans son bois d'orangers, et dont l'enceinte, les gracieuses portes safranées sont une dentelle d'or dans le ciel. Nous n'y pourrions rien ajouter. A l'extérieur, bloc de lumière, elle est, au dedans, rassérénante comme la nuit. Avec ses profondeurs de colonnes et d'arcs, elle fait penser à quelque futaie, d'un mystère émouvant, où viendraient se réfugier dans la quiétude de ses grands espaces d'ombre, les peuples d'alentour, las des éblouissements solaires.

Ce réduit de fraîcheur dont la parure d'art et les harmonies calmes révèlent si bien l'esprit d'une religion, était jadis le centre d'une vie ardente. La cité bâtie autour

d'elle, est le témoignage encore noble de cette activité. Son atmosphère est analogue à celle de toutes les villes d'Espagne bâties par les Maures. Mais, devant la splendeur de cette mosquée et ces vestiges d'un passé grandiose, la désolation actuelle semble plus navrante. Le contraste est trop rude. Mieux qu'ailleurs on a le sentiment d'une déchéance. C'est là que l'histoire de l'Espagne est le plus nettement écrite. Et, quand on erre le long de toutes ces façades closes, en se rappelant les belles arabesques de pierre qui se développent dans la pénombre de l'immense mosquée, en pensant au faste de ses décorations de mosaïque et de briques, à la gracieuse floraison de stuc et au rythme harmonieux de la voûte qui coiffe si joliment les fines colonnettes du Mihrab (1), on a de la colère contre l'arrêt brutal de cette civilisation et de cet art.

*
* *

Plus loin, Séville et le surgissement de belles formes dorées dans la limpidité d'un ciel de joie : la Giralda, colonne de lumière dominant la houle argileuse des toits, la fauve splendeur de l'Alcazar, ses murs d'enceinte et la porte du Pardon, toute dorée, qui découpe dans le ciel un grand arc d'azur.

(1) Le sanctuaire vénéré où était déposé le Coran.

Des parfums, exaltés par les caresses du soleil, rôdent en cette atmosphère de bonheur. Partout, les belles roses blanches, rouges, citrines, grimpent le long des murs roussis, ou s'étalent librement, resplendissante broussaille. Les orangers en fleur sous lesquels on passe sont des voûtes embaumées. Les temples et les palais sont comme le prolongement harmonieux des merveilles de cette nature. Ce sont des lieux d'apaisement où aucun aspect de grandeur rogue n'accable.

Aussi, avec quelle puissance l'air a jailli de ce libre développement d'humanité ! N'est-il pas logique que des êtres, épris des douceurs de la vie, songent à édifier des monuments de quiétude, ensuite à les parer des prestiges de l'art? Salles de fraîcheur et d'ombre, propices aux longues indolences, gracieux systèmes de colonnes et d'arcs dont l'harmonie est un apaisement; beaux revêtements de briques vernissées dont les tons chauds et délicieusement accordés ont une splendeur sourde ; aux plafonds et aux murailles, joaillerie minutieuse dans le bois ou le stuc, qui, au premier aspect, semble une dentelle d'une fantaisie compliquée, mais n'est, à vrai dire, que la répétition du même motif ornemental, c'est-à-dire un décor d'un charme tranquille.

Et des ondes de parfums s'épandent en ces réduits d'ombre où le chant des gouttelettes dans les vasques met aussi sa douceur.

Les jardins ceignent les palais d'un enveloppement de fleurs et de verdures. Comme dans les tableaux des primitifs flamands, où les pieux personnages en méditation dans une salle de silence peuvent voir, découpé par l'ogive de la fenêtre, un vaste horizon de campagne, les fenêtres des palais mauresques s'ouvrent sur la magnificence des jardins, sur les champs de fleurs et parfois même sur les perspectives immenses de cimes neigeuses, de plaines où coulent des fleuves.

L'Alcazar de Séville, en particulier, se pare de la plus éblouissante floraison. Lorsque, au sortir de la sérénité mystérieuse de ses salles, on arrive à la porte qui le fait communiquer avec cette nature radieuse, on peut se croire en pleine vision magnifique de rêve.

Les fleurs sont en tapis, en guirlandes, en espaliers, escaladent les arbres d'Orient à l'ombre desquels elles resplendissent plus éclatantes. Les eaux jaillissantes, que le soleil irise, laissent flotter leur vapeur diaprée. Les orangers mettent des voluptés dans l'air.

Cet océan de fleurs paraît sans limites. Ce n'est pas le jardin claquemuré de nos pays,

sentant l'artifice et l'effort, où les fleurs sont comme en prison, c'est l'épanouissement libre et vrai de la nature. Pourquoi penserait-on à la mort, parmi ces splendeurs, dans cette joie de l'architecture et de la terre ? Nous sommes loin des grands paysages de deuil et du repliement douloureux des êtres.

Dans cette Andalousie fortunée, toute la campagne est comme un jardin. Et, puisque nous sommes à Séville où l'allégresse des choses nous retient, il faut dire que cette cité semble bâtie parmi les fleurs. Dès qu'on accède à quelque espace sans maison, dès qu'on sort de ses murs à la crète safranée, on est dans une houle de roses, d'œillets, de seringas, d'orangers. Sa promenade de Las Délicias, au bord du Guadalquivir, est un adorable décor de bonheur.

*
* *

L'amour de la vie, le culte des joies qu'elle offre apparaissent aussi bien dans les logis modestes qu'aux palais des Khalifes. Et le *patio* est une sorte d'alcazar familial. C'est une cour ménagée au centre de la demeure. Tandis que le soleil darde ses rayons sur les murs, sur les toits, et que le pourtour de la maison est en pleine fournaise, les habitants se réfugient dans la fraîcheur de

ce réduit dallé qu'un velum protège contre la flamme du dehors, où l'eau en pluie parmi la verdure et les fleurs fait une atmosphère de sous-bois. Dans toutes les villes andalouses, à Séville en particulier, ces patios abondent. Ils ont un charme intime, un attrait de mystère.

Nous ne parlons pas du patio des maisons modernes avec la banale ferblanterie de ses grilles et sa mosaïque en damier ; il fait penser à une cage d'ascenseur, ou mieux à un vestibule et l'on s'étonne de ne pas voir, accroché à une patère, le haut-de-forme du maître du logis. C'est d'un luxe froid laid qui sent l'abandon. Evidemment, le patio n'est plus aujourd'hui, dans les maisons nouvelles, qu'un traditionnel accessoire et c'est ailleurs que s'abrite l'intimité familiale.

Mais dans les demeures anciennes ou populaires le patio est vraiment le centre de la vie. Il est garni de plantes, de fleurs, d'objets usuels. Les enfants y jouent sur des nattes, tandis que les femmes s'agitent pour les soins du ménage. Un couloir le fait communiquer avec la rue. Une grille ajourée, d'une ferronnerie parfois intéressante, le protége mal contre la curiosité des passants. C'est un plaisir de surprendre ainsi, dans sa vérité, l'atmosphère de certains intérieurs.

Parmi ces patios, il en est de graves, il en est d'autres d'un charme galant, un peu pervers ; et, dans la paix ombreuse de ces réduits, les gestes des femmes, la caresse de leur regard ont une séduction que le plein air de la rue souvent ne ferait pas naître.

Dans les quartiers de populace, à Macarena, à Triana, le patio est commun à plusieurs ménages. Les marmots unissent leurs jeux, trottent parmi les arbustes et les femmes besognent côte à côte. On devine que les masures sont à peine suffisantes pour leurs hôtes et que l'étouffante exiguité les contraint à exercer pêle-mêle leur activité dans ce carré de fraîcheur.

De la rue, on aperçoit ce fourmillement d'êtres : cigareras à la tignasse huileuse piquée d'une rose, gitanas bestiales et souples au teint cuivré, andalous hâves. Saisissant aspect de vie populaire. Mais les successeurs des Arabes, qui se souvient, comme eux, des commodités de la vie, n'ont recueilli ni leur patience à l'effort, ni leur génie créateur. Et si ce n'est pas, comme les Espagnols du Nord, dans la contemplation morose qu'ils se sont engourdis, c'est dans la béatitude d'une existence trop facile sous ce ciel de volupté.

*
* *

L'Alhambra est évidemment la plus belle

expression de l'architecture et de l'art mauresques. Le romantisme a pu, dans la joie de cette dentelle de pierre et de ces ornements d'une si gracieuse fantaisie, s'en exagérer les mérites ; mais il n'a pas exagéré leur puissance de séduction. Toutes les élégances et toutes les voluptés de l'art arabe sont réunies dans ce palais qui est bien plutôt une merveilleuse cité de marbre, aux toits et aux façades d'or.

Les profondes salles d'ombre alternent avec les patios illuminés. Sans cesse on passe de la nuit au jour sous des arcs unissant, avec un charme léger de liane, les jolis groupes de colonnettes qui, si harmonieusement, se correspondent. Jamais la sensation de quiétude et de bonheur ne fut plus délicieusement donnée. Jamais les Arabes ne réalisèrent décorations plus variées et plus riches, un ensemble architectural d'une plus émouvante grâce. C'est donc là que nous pourrons le mieux analyser les beautés de l'art mauresque, mais ce n'est pas là que nous sentirons tout son charme.

Moins superbe de lignes et de parure, l'Alcazar de Séville est peut-être plus émouvant. C'est qu'il s'érige parmi les fleurs. Et cet art n'a toute sa séduction que si la joie des eaux en gerbes, des corolles épanouies vient le vivifier. Jadis, probablement, les fleurs

faisaient à l'Alhambra une ceinture de parfums, les eaux jaillissantes emplissaient de leur chant câlin les longues colonnades et les voûtes de mystère. Mais maintenant les guirlandes de pierre ont perdu leur riant décor. L'onde n'anime plus de sa caresse le sol de marbre, un peu sépulcral désormais, et les resplendissantes vagues de fleurs n'arrivent plus jusqu'au palais. Ce silence de la nature l'attriste d'un peu de froideur et de sécheresse.

Mais quelle architecture de grâce, quelles harmonies de rythmes apaisants ! C'est par la quiétude des lignes et de l'atmosphère que l'on est charmé dès l'entrée, et l'on s'étonne tout d'abord, que cette impression puisse se dégager d'un tel fleurissement de colonnes et d'arcs, et d'une parure si prodigieusement compliquée. Mais ces fines plantations de colonnes, d'un système si varié, s'équilibrent en sûres harmonies, s'associent au paraphe léger des arcs, à l'élancement des voûtes ; enfin, la fantaisie et l'excès des arabesques qui décorent les murs pourraient être une cause de trouble. Mais leurs souples sinuosités, qui se répètent à l'infini, inscrivent aux parois de fines broderies joliment décoratives et sans turbulence. D'ailleurs, entre les boiseries coloriées des plafonds et les revêtements de briques, ces moulages dans le stuc

ont peu d'importance, et les murailles qui les portent apparaissent plutôt comme des surfaces unies où le modelé de l'ornement met quelque variété.

Les tons vifs des briques émaillées au pourtour des salles, les boiseries peintes des plafonds, et les enluminures des ornements en alvéoles et en stalactites, ont une splendeur assourdie qui réchauffe la fadeur du stuc, sans détruire la calme harmonie de l'ensemble.

Les mosaïques, les plafonds, mais surtout les parois de briques vernissées nous permettent d'admirer la délicatesse de la vision des Orientaux. Elle est comme voilée, en ce sens qu'ils aiment à unir les tons les plus chauds, les plus ardents, en harmonies douces. Les couleurs dont ils se servent sont presque toujours éclatantes, mais ils les associent en valeurs rapprochées qui font des harmonies d'un faste paisible. Ainsi, les tons de leurs briques sont en général très clairs. Cependant ces bleus, ces verts si vifs s'unissent en accords d'une calme somptuosité. C'est ainsi que les Orientaux ont été d'admirables décorateurs.

*
* *

Dans cette étude où nous ne voulons évoquer que les dominantes de couleurs et de li-

gnes, où nous cherchons seulement à préciser le sens et le caractère essentiel d'un art, nous négligeons de recenser par le menu, à l'Alhambra comme ailleurs, tous les éléments de beauté des différentes salles. Ce ne sont que des variations plus ou moins ingénieuses sur les mêmes thèmes. Ici, les compartiments des plafonds dessineront des losanges plus capricieusement enchevêtrés; là, les alvéoles de la voûte en *media naranja* formeront des grappes plus ou moins compliquées; et, dans tel patio, les systèmes de colonnes s'érigent en futaies plus compactes ou plus frêles, les arcs couronnant leur sommet décrivent dans le ciel des arabesques de grâce moindre ou supérieure. Sur tous ces détails les guides sont prolixes et Théophile Gautier judicieusement s'enthousiasme. Mais ils ne peuvent rien ajouter à la connaissance des principes de cet art et ils rendraient moins nette la sensation que nous en avons voulu donner : refuges de fraîcheur et d'ombre dans l'éblouissement solaire, pierres et toits orangés dans le ciel bleu, gracieuses colonnades de marbre autour des patios, magnificence assourdie des ornements intérieurs.

Qu'il nous suffise maintenant, pour évoquer l'Alhambra dans son paysage, de montrer à la cime d'une colline dominant Gre-

nade, en face des neiges bleutées de la Nevada, sa radieuse masse dorée qui, par-dessus des frissonnements d'arbres, se dresse dans la splendeur azurée du ciel.

Du haut des tours, entre les colonnettes des miradores où rêvaient les sultanes, on domine l'argileux fouillis des maisons de Grenade, les frondaisons de ses promenades, un frais panorama de plaines dans la verdure desquelles des coulées d'eau luisent, et, tout au bout de l'horizon, les crêtes glacées de la Sierra Nevada qui se colorent de toutes les féeries du soleil. De là-haut encore, on entend le tumulte du fleuve sur son lit de rocs. Quelle silhouette de majesté joyeuse dans ce ciel de fêtes! Et l'esprit s'étonne que cette géante masse dorée soit à l'intérieur une si précieuse merveille de filigrane et de dentelle, comme un roc énorme dont les cavités seraient fleuries des plus délicates cristallisations. Aucune description n'en saurait évoquer le charme et il faut laisser au rêve de chacun le soin d'en imaginer les rythmes gracieux.

Comme on regrette que la vie de la nature n'anime plus cette joaillerie! C'est au Généralife, frais nid d'amour où vivaient les sultanes, qu'il faut aller chercher maintenant le décor indispensable à cet art.

Là, les eaux jaillissent en gerbes, en rideaux perlés, coulent, s'attardent en paisi-

bles nappes, font entendre la pureté de leur chanson claire. Là, on se promène sous des voûtes et en des salles de fleurs. Des arômes exquis rôdent. Et les galeries aux riches tons ambrés, qui, émergeant des taillis diaprés, décrivent dans le ciel l'élégance de leurs arcs, exercent, à cause de toutes ces splendeurs de la nature, une séduction très supérieure à leur beauté réelle.

Dans ce paysage d'allégresse, du haut de cette terrasse en arcades, j'eus la joie d'un couchant radieux qui mit comme une lumière d'apothéose sur cette architecture claire. La brise, qui s'était glacée aux cimes de la Nevada, tempérait délicieusement l'atmosphère. Dans l'air limpide, ce haut mur de neige semblait tout proche, et le regard, dont aucune vapeur ne rétrécissait la vision, embrassait de vastes espaces. Les parfums s'élevaient plus ardents, des corolles, dans la douceur du soir, et la chanson de l'eau s'égouttait plus cristalline. Soudain, les grands escarpements neigeux se colorent des reflets d'or et de pourpre que le soleil, disparu derrière eux, laissait dans le ciel. Bientôt ils ne sont plus qu'une immense lueur rose dans le velours azuré des cieux où palpitent les premiers scintillements, et les fauves murailles de l'Alhambra, illuminées du tendre éclat

de cette féerie, se teintent d'un lilas subtil.

Jamais nous ne sentîmes mieux que ce soir combien les joies de la nature sont le complément nécessaire de cet art. Aussi' malgré la délicieuse émotion qu'il donne, malgré tout son charme de béatitude, n'en faut-il pas exagérer les mérites. Mais c'est un art si captivant qu'on a de la peine à vaincre sa séduction pour l'analyser.

On ne doit pourtant pas confondre l'impression exquise qu'on en reçoit avec sa valeur plastique.

*
* *

Il conquiert par sa volupté plus que par la richesse de ses formes et par l'idéalité qui s'en dégage. C'est un art de sensation beaucoup plus que d'intellectualité. Aussi, en dépit de son attrait si fort, il nous semble moins haut que la plupart des autres arts. Le Gothique, le Renaissant, par exemple, révèlent une plus grande concentration de pensée et ont un plus merveilleux fleurissement de formes.

D'emblée, on est ravi par la couleur dont le soleil et les ans l'ont embelli, par le faste doux de la parure, surtout par son atmosphère de quiétude. Mais tâchons d'examiner froidement ses éléments de beauté et ses moyens d'émotion.

Sans doute, il vaut par la grâce aérienne des arcs et des colonnes, par les beaux rythmes que décrivent les festons de marbre. Mais toutes les lignes s'assemblent selon des principes qui se renouvellent peu. L'arc outrepassé des Maures n'est pas, comme l'ogive, le point de départ d'un style, une idée architecturale sans cesse reprise et transformée, selon laquelle des poèmes de pierre s'édifient. C'est simplement une admirable forme, mais toujours recommencée et qui n'engendre rien.

La décoration des alcazars et des mosquées n'est-elle pas aussi invariable? Parois de stuc, incrustations de bois peint, mosaïques, briques émaillées, aspects toujours semblables. Leur charme apaisant naît peut-être de cette reprise des mêmes thèmes, mais ce n'est pas une raison pour n'en point reconnaître l'uniformité. N'oublions pas que c'est un vulgaire moule qui répète à l'infini, dans le stuc, des ornements dont on peut aimer la grâce décorative, mais dont on a tort de louer le charme d'imprévu et de fantaisie. Toute émotion d'artiste y est vraiment trop étrangère.

Les géométriques dessins des plafonds, avec leurs enchevêtrements de lignes brisées, les voûtes en alvéoles et en stalactites se retrouvent partout, presque immodifiés. Si somptueuse que soit cette parure, on ne sent

pas l'âme de l'artiste qui l'a créée. Sans le goût de l'arrangement, les calmes harmonies de couleurs et la sérénité de ces asiles d'ombre, on finirait par éprouver quelque lassitude de ces redites un peu mécaniques.

C'est tout de même un art de sûre beauté, par son charme plastique d'abord, et aussi parce qu'il exprime fidèlement les tendances de la race et l'esprit du dogme d'où il est issu. Art d'aménité, de repos et de joie, il a un sens très évident d'amour de la vie.

Aussi, quand on s'est réjoui de toutes ces splendeurs paisibles, on regrette qu'une tourmente ait dispersé ce peuple qui édifiait de si délicieux palais de bonheur. Mais cette tristesse s'atténue à la pensée que cet art et cette civilisation étaient à leur apogée. Ils ne progressaient plus et ne pouvaient plus aider au développement humain.

Peut-être les destinées des Maures se sont-elles normalement accomplies !

Mais on leur doit de la reconnaissance pour avoir si superbement manifesté leur foi en la grandeur de l'homme et son droit au bonheur.

Et c'est la vraie noblesse de leur art.

L'ESPAGNE FLAMENCO

Ce n'est pas un style et un art que nous voulons préciser sous ce titre inusité dans les classifications, mais un état d'esprit et des particularités de mœurs.

Les seuls édifices dont nous pourrions avoir à parler en ce chapitre seraient les plazas de toros et les salles de danses.

L'unique influence matérielle qu'ait pu avoir cette tendance du peuple espagnol ne s'exerça pas sur l'architecture, mais sur le costume, sur les attitudes. Et c'est surtout sur les caractères qu'elle eut son action.

Qu'est-ce donc que ce côté "Flamenco" de l'Espagne?

C'est ce qui fait son pittoresque et sa couleur; c'est aussi ce qui pour les uns est sa bassesse, pour les autres son héroïsme.

C'est l'amour du panache, de l'emphase

et du clinquant. C'est le goût des costumes tapageurs, des gestes de parade, des poses de fierté arrogante, des prétentieux déhanchements et des impertinences.

C'est l'Espagne des courses de taureaux, des combats de coqs, des danses de gitanas, des fandangos, des castagnettes et des tambourins. C'est la vantardise, la fanfaronnade, la grandiloquence dont toute la littérature nationale est imprégnée, c'est la superbe que l'on retrouve dans les airs de bravoure de leurs dramaturges. Ce sont aussi les excessivités sentimentales et les concetti dont la théâtrale enflure incommode notre goût plus discret de septentrionaux.

Du caractère Flamenco relèvent encore les airs bravaches des hommes, la beauté bestiale et provoquante des femmes, le raffinement et la subtilité des témoignages de galanterie.

Flamenco, le grand seigneur qui, travesti en Andalou d'antan, parade avec orgueil à certaines fêtes. Flamenco, l'œillade impertinente du bellâtre, ses effets de hanche sous la courte veste, la rieuse insouciance des cigareras, le faraud peuple qui vit des courses de taureaux : espadas, picadores, banderilleros, chulos, tous les valets et les passionnés du sanglant spectacle. Mais Flamenco peut-être aussi, le superbe entrain à mourir, l'hé-

roïsme de grande allure dont l'Espagne fit souvent preuve.

C'est donc tout ce qui subsiste des frénésies d'autrefois. C'est le charme ardent, le pittoresque qui donnent à l'Espagne une physionomie si différente de celle des autres peuples.

Contre cette tendance aux fanfaronnades et aux indolences, contre l'atmosphère des spectacles de mort, s'élèvent les hommes graves qui ambitionnent pour leur pays des mœurs moins dégingandées, une méthodique organisation du travail, les réglementations de la vie moderne, tous ceux qui, en un mot, souhaitent que leur folle nation se range.

Ils se refusent à admettre que cette passion du clinquant, des spectacles de meurtre exhorte à l'héroïsme. Même ils attribuent à des vertus tout opposées l'opiniâtre vaillance de leur peuple.

Ils pensent que cette allégresse dans le sang et la mort énerve une race et la démoralise. Ils redoutent surtout les habitudes de débauche facile, d'oisiveté et de cabotinage que les courses propagent, la passion du clinquant et du théâtral qu'elles développent, leur excitation à la paresse et au vice.

Ils croient que ces fêtes sanglantes peuvent rendre féroce et lâche, que cette exaltation

grossière avilit l'âme. Ces plaisirs, disent-ils, ne réjouissent que nos bas instincts, et aucune idéalité féconde ne naîtra en un peuple hypnotisé par des jeux bons à récréer des barbares.

Le clan des réformateurs redoute surtout, pour la moralité publique, l'atmosphère de perversité et d'indolence que ces spectacles créent.

Autour du toril grouille en effet, à l'état permanent, une populace louche. Allures sournoises, faces de vice. En rendant de vagues services au personnel régulier de la plaza, ils recueillent une parcelle de la coulée d'or qui s'épand en ces lieux, et, dans l'intervalle de ces aléatoires aubaines, ils vivent inertes, déprimés par la bassesse du milieu et de la débauche.

En des bouges de prostitution, ils se gorgent de Manzanille, ce pétillant vin d'Andalousie qui, pour toute la plèbe débraillée de là-bas, est le favori breuvage d'ivresse. Ils s'attardent, frénétiques et brutaux, dans les concerts où les gitanas lascivement se trémoussent, aux combats de coqs. Ils rôdent autour de la plaza qui est le centre de leur vie.

Là, s'ils n'ont pas quelque basse fonction attitrée, ils attendent un hasard qui fera requérir leur concours : alors, qu'il s'agisse de

soigner des chevaux ou de pousser les bêtes au toril, ils s'empressent, retrouvent quelque énergie, car tout ce qui se rapporte aux courses les surexcite. Cette atmosphère les grise. Le prestige des espadas les éblouit, on dirait qu'un peu de gloire se reflète sur eux ; aussi exultent-ils de joie et d'orgueil lorsque le moindre figurant de la quadrille les charge d'une mission.

Durant la course, leur zèle s'enfièvre. Ils voudraient être dans l'arène, participer effectivement à la tuerie. Ils s'ingénient à en être peu ou prou, portent les manteaux des banderilleros, passent les épées de rechange, reçoivent les verres vides des toreros haletants, s'agrippent à la barrière pour mieux voir, par bravade ne se reculent que lorsque la bête, les ayant aperçus, menace de bondir jusqu'à eux. Ce sont eux encore qui, cruels valets de la mort, taquinent le taureau, lorsque, épuisé, il s'accule à la barrière, refuse de faire tête et n'aspire plus qu'au repos.

Encore les régénateurs de l'Espagne abandonnent-ils à sa déchéance cette racaille dont ils désespèrent. Mais ils songent à la partie vaillante de la nation qu'ils voudraient soustraire à l'action de ces spectacles. C'est là, selon eux, qu'elle risque de prendre le goût de l'inertie et des attitudes de parade.

L'emphatique prétention de la gent à culottes courtes, l'enthousiasme que ses exploits soulèvent, l'atmosphère de vanité et de cabotinage excitent à la jactance. La haute société, comme la plèbe, s'affole des toreros. Si les hommes du commun se bousculent pour serrer les mains de l'espada triomphante, pour frôler les paillettes de son costume, les personnages opulents se font avec joie leurs familiers. Ils les hébergent. Certains rois les plastronnaient de joyaux comme des courtisanes fêtées, et leur prodiguaient la louange.

On peut donc logiquement croire que cette esbrouffante pîtrerie, adulée et glorioleuse, déchaîne les fringances, exhorte aux airs de capitan. Il est fort possible que, à la plaza, les plus humbles jouvenceaux prennent le goût de l'oisiveté fanfaronne et que les hauts seigneurs, dédaignant les œuvres efficaces et graves, se passionnent uniquement pour les attitudes d'opéra. De là, l'inertie, l'infatuation, l'amour des travestissements à panache, des chevauchées à grand spectacle. Ainsi s'expliquerait, paraît-il, le ridicule des cavalcades baroques dont la foire de Séville est le prétexte, et où l'on voit hobereaux et Altesses Royales, princesses très authentiques se pavanant, avec un orgueil de picador acclamé, dans le costume andalou d'autrefois.

*
* *

Ce qui caractérise ce mot « flamenco », c'est donc bien l'exaltation pour toutes les frénésies de l'être humain, pour le brio des danses lascives, les audaces et les bravades, les poses matamoresques.

D'où vient-il ? — Des cabarets de danse et de chant.

Peut-être, à une époque, certains rythmes de danse furent-ils apportés par des ballerines des Flandres en ces salles de concert que leur influence prédominante fit pavoiser de cette épithète « flamenco », claquante comme un drapeau de joie. Hypothèse incertaine. Car les plaisirs du Nord n'ont rien de commun avec ces trémoussements sensuels venus de l'Orient, avec cette musique de rut et de folie. Quoi qu'il en soit, ce mot « flamenco » subsiste pour désigner ces concerts où les frénésies lascives se donnent libre cours et, par extension, on l'applique à tous les aspects de l'exubérance nationale.

Quelles sont les causes de ces fringances du caractère espagnol? Les froids économistes de ce pays prétendraient volontiers que seuls les jeux populaires les ont fait naître. Raisonnement arbitraire. Car on peut aussi logiquement soutenir que ces joies se sont acclimatées parce qu'elles correspondaient

au caractère national et qu'elles sont nées de lui. A la vérité, tous les aspects d'Espagne ne portent-ils pas cette marque? Ce goût pour l'emphase et le théâtral n'est-il pas l'attribut des races qui se développent aux pays de soleil ? L'histoire entière d'Espagne n'est-elle pas comme illustrée d'un héroïsme flamenco ? Et nous ne parlons plus ici d'ostentation vaine, de grands gestes de matamores. Mais il est certain que dans ce pays on s'est toujours fièrement drapé pour mourir. Et, dans les nobles silhouettes des grands de la grande Espagne, si hautaine et valeureuse que soit l'emphase, elle relève tout de même un peu du côté « flamenco ».

Par exemple, on ne comprend bien le cérémonial avec lequel un grand se couvrait le chef que lorqu'on a vu certains gestes de torero. La traditionnelle fierté de ce peuple n'est jamais sans une majesté un peu théâtrale.

Enfin la littérature de l'Espagne n'a-t-elle pas aussi le poing sur la hanche et une superbe de tréteaux ? Il y a du matamore dans la plupart de ses héros.

L'architecture elle-même n'est pas sans jactance. L'emphase du décor, l'arrogance des proportions appartiennent au caractère flamenco, trop visiblement accentué partout pour être le résultat d'un genre de divertis-

sements. Il vaut mieux reconnaître qu'il appartient en propre à la race.

Que les réformateurs modernistes tâchent de l'apaiser par une sage discipline morale, soit. Qu'ils accusent les jeux populaires d'exaspérer cette tendance jusqu'à la frénésie, ils le peuvent. Mais leur imputer exclusivement cette propension à l'emphase bravache n'est pas d'une analyse très convaincante.

*
* *

Nous avons voulu préciser l'état d'esprit flamenco et rechercher ses causes. Il faut encore savoir quelles sont les origines ethniques et morales des plaisirs populaires à l'occasion desquels il se manifeste surtout.

Les Corridas ? Elles doivent leur grandeur à la Mort qui sans cesse plane sur elles. Elle est le but suprême du drame, elle en domine toutes les péripéties. On peut dire que c'est, dans un décor radieux, un jeu à cache-cache avec la Mort. Férocement la foule se passionne pour le tragique de l'action.

Ne semble-t-il pas que ces spectacles soient l'aboutissement dernier de l'influence catholique en Espagne? Tout le Moyen-Age vit dans l'effroi de la Mort. Le Catholicisme, qui lui enseigne le mépris de la vie, l'accable par sa vision terrifiante de l'au-delà. En Es-

pagne, cette atmosphère d'épouvante est rendue plus horrible par l'œuvre sanglante du fanatisme. On égorge, on torture. Pendant des siècles, une trombe de mort souffle. Toujours la Mort est présente à l'esprit. Elle façonne les mœurs, elle étreint la pensée. Elle tient une telle place dans l'existence qu'une sorte de volupté de mort finit par posséder les êtres. Est-il étonnant que ce peuple, palpitant de tels frissons, ait voulu que la Mort présidât à ses plaisirs et n'ait pu s'intéresser à des jeux que s'ils se dramatisaient d'une émotion analogue à celle dont il haletait dans la vie? Alors il connut les joies de l'épouvante, il fut secoué d'un délire mortuaire qui n'est point sans ressemblance avec les frénésies de nos convulsionnaires.

Il faut bien que ces fêtes de la Mort soient le produit de la sombre pensée catholique. Il est impossible de croire que l'idée en put spontanément naître chez un peuple épris par tempérament des bonheurs de la vie. Car, en dépit des religions auxquelles on le soumet, il est de tendances païennes (et les religions, quoi qu'on ait pu faire, n'ont jamais été pour lui que des superstitions).

Il se complaît indolemment dans la douceur d'être, il est sensible à tous les charmes de la nature. L'empressement avec lequel il s'adapta à l'Islamisme le prouve. Ce n'est

donc pas en de tels spectacles que son amour du plaisir se fût satisfait. C'est seulement quand son âme eut été transformée par le Catholicisme qu'il put se passionner pour ses jeux de mort. Et son vieux fonds de paganisme, son ardeur originelle à vivre le firent s'enthousiasmer pour le pittoresque, pour le brillant dont ces jeux se parent. Son tempérament véritable et sa nature acquise concoururent donc à l'entraîner à ces clinquantes fêtes dont la faveur n'est pas entamée par la longue, l'immense clameur humaine.

C'est au contraire, par l'atavique fringale de vivre que s'explique la vogue des danses, des souples convulsions lascives.

Elles sont issues d'un état d'esprit rigoureusement opposé à l'épouvante religieuse. Symboles de joie, elles témoignent d'un culte persistant pour la Beauté et les voluptés humaines. Elles sont donc une antithèse à la fureur catholique contre la chair. Elles apparaissent comme la protestation frénétique d'un peuple contrarié en son développement normal. La païenne vitalité s'insurge contre l'atmosphère d'engourdissement et de mort. Elle s'affirme par un sensualisme exaspéré, par une violente mimique de volupté. C'est à l'Orient, ivre de vie et de passion humaine, qu'il emprunta ces démonstrations d'allé-

gresse. Comme elles s'accordaient avec l'instinctif brio de cette race, elles en devinrent le jeu favori.

Si dissemblables que soient les états moraux d'où ils naquirent, ces deux plaisirs, les Taureaux et la Danse, se rejoignirent dans l'enthousiasme populaire. Ils provoquent les mêmes exaltations. C'est autour d'eux que s'enfièvre le caractère flamenco. C'est dans leur atmosphère passionnée que, résistant à la triste uniformité moderne, se sont conservés le pittoresque des costumes et de certaines mœurs, un peu de la fantaisie brillante de la vieille Espagne.

Aussi, en face de ces jeux d'une couleur si séduisante et qui suscitent chez un peuple de si délirantes félicités, un tel paroxysme de vie, nous ne pouvons sympathiser avec les austères réformateurs qui voudraient assombrir ce clinquant, éteindre la frénésie de ce peuple dans les mornes rouages de l'industrialisme contemporain. Ils l'attristeraient sans accroître son bonheur.

Si bestialement sensuelles que soient parfois les danses, si cruelles que soient les courses, elle se légitiment par le bonheur qu'elles donnent, par la belle poussée de vie qu'elles déterminent. Je conçois que des politiciens ou des moralistes s'alarment

des fâcheuses tendances qu'elles entretiennent : indolence, vice et cabotinage. Mais un homme, en dépit de ses répugnances personnelles, ne peut que les accepter, à cause de la joie humaine dont elles sont la cause.

Cette cohue qui trépigne, hurle, se contorsionne comme un être secoué de spasmes, produit une griserie nerveuse qui bientôt réprime nos dégoûts de septentrionaux. Au début, on résiste. L'écœurement et une pitié douloureuse vous étreignent. Ensuite, on est conquis par la couleur, par la lumière, par ces frissonnements d'humanité ou curieuse ou enthousiaste, par ce prodigieux débordement de vie. Les laideurs du spectacle disparaissent. Et les plus maîtres d'eux conservent à peine assez de sang-froid pour rester conscients de leurs impressions et, plus tard, les analyser.

II

LES CORRIDAS

C'est à Séville, foyer ardent de tauromachie, que, pour la première fois, j'assistai à des courses de taureaux. A la faveur de la foire, elles se prolongent durant trois jours.

Et si, de préférence, nous évoquons certains aspects des courses de Séville, c'est que leur atmosphère, le caractère de la cité et de la foule nous paraissent donner le mieux la sensation de l'effervescence populaire, un jour de corrida, dans les villes espagnoles. Négligeant les détails fortuits ou locaux, nous aurons ainsi les traits dominants d'une course en n'importe quelle ville d'Espagne.

*
* *

Dès l'aube, les petites rues blanches et dorées s'emplissent d'une multitude noire. La foule est nerveuse, bruyante. Aux alentours du bureau des billets, elle est plus surex-

citée encore : marchandages, gestes de dispute, regards avides. Les paysans affluent de la campagne, la face dure et noire sous le sombrero, solides sur leurs étriers arabes.

Des femmes passent, chevelures de nuit dans la houle ; mais la rose du chignon, la lueur des yeux, les visages ambrés et les châles clairs égayent la mêlée sombre.

On se hâte, on gesticule. Aux étalages des marchands en plein air, les fleurs resplendissent d'un éclat plus vif dans l'ombre des ruelles. Les frisures jaunes, orangées, écarlates des œillets, le velours radieux des roses élèvent leurs pyramides de joie.

Ces grouillements sombres dans la pénombre des ruelles sont comme des brêches de nuit dans l'ensoleillement magnifique qui déjà torréfie le faîte des maisons, les toitures, et met une vapeur d'or dans l'atmosphère. D'heure en heure, la nervosité de la foule s'accroît. Dès midi, des groupes se dirigent vers la plaza, dont les vomitoires s'ouvrent longtemps avant la course et où le populaire aime à s'exciter. Car le sol du cirque que le soleil dore, l'amphithéâtre immense sont émouvants déjà par eux-mêmes. A une heure et demie, quand nous nous rendons à l'arène, une géante poussée se dessine vers elle. Les rues se vident. C'est comme une mer qui se retire.

Quelques châles jaune-clair, — hélas de plus en plus rares, — brodés de rose, de vert chatoyants, s'étalent au dos des femmes. Leurs faces mates où luit la caresse des yeux de jais, la sensuelle provocation de leurs mèches brunes à la nuque, sur les tempes, s'enveloppent de l'ombre rouge des parasols.

Les hommes se dandinent, s'insinuent par l'œillade, l'attouchement, la parole.

Des gendarmes se dressent, sabre au clair, dans une intention ambiguë de décoration et de menace. C'est donc partout qu'on encadre les joies populaires de cette figuration grotesque! Leur costume, comme celui des nôtres, relève de l'opérette. Sous leurs petits chapeaux en bataille, ils sont gracieusement bouffons.

Les carrosses, où des faces joyeuses sourient parmi les falbalas clairs, s'avancent avec peine dans ce fourmillement d'êtres. Les chevaux piaffent, encensent ; les panneaux luisants et les roues des voitures miroitent. Les marchands d'eau fendent les remous et profèrent leur guttural cri « Agua ! » qui, sans cesse répété, domine le brouhaha.

Des picadores, farauds en leurs costumes pailletés, gagnent à cheval la plaza, dominant de leur silhouette clinquante la foule qui déjà les admire.

Une poussée nous met face à la grille. Il faut passer encore entre deux haies de sabres nus. On se rue vers les portes, on frôle des banderilleros attardés qui lestement sautillent et font les beaux. On escalade des marches, on se hâte en des couloirs d'un platras morne.

Soudain, par une ouverture, le cirque nous est révélé : cirque d'azur décrit par le toit de la plaza, et cirque de sable doré qui resplendit dans le soleil. Et, unissant ces deux disques radieux, un fourmillement noir tout au long de l'amphithéâtre. O les belles taches noires dans cette splendeur de soleil, dans ce faste du ciel très bleu et de la piste d'or ! Quel régal de couleur et de vie frémissante !

Des cuivres nasillent une brève fanfare.

Des hommes noirs, montés sur des chevaux noirs, traversent lentement le cirque avec leurs mantelets funèbres qui volettent ; ils font penser à une fantastique chevauchée de vampires, vision qui sied comme prélude à cette fête du sang.

Ce sont les alguazils. Ils vont, selon le cérémonial traditionnel, demander son consentement à l'alcade qui se pavane dans un cadre de velours et de crépines.

Un geste de la main officielle, et voilà nos vampires qui galopent vers le toril. Leurs

mantelets battent, s'étendent. On dirait que ces oiseaux sinistres traversent la piste à grands coups d'ailes.

Les portes s'ouvrent. La musique rythme une cadence alerte. Et, sur ce sol de lumière, les dorures et les frais costumes clairs de la quadrille apparaissent éblouissants.

Au premier rang, les espadas orgueilleusement se dandinent, poing sur la hanche, cape à l'épaule. Les mollets se cambrent sous la soie rose du bas, les hanches ondulent sous la petite veste, et déjà s'esquissent des souplesses, des ronds de jambe.

Derrière, les chulos lestes, puis les picadores, massifs, lance en main, avec de crânes allures guerrières, enfin la tragique silhouette noire du bourreau qui, d'un coup de stylet, accélère l'agonie des bêtes mal tuées, le troupeau banal des écuyers de la Mort, et les deux attelages de mules, pomponnées, fringantes, dont les sonnailles chantonnent, et que, plus tard, on attellera aux cadavres pour les entraîner hors du cirque.

Les broderies scintillent; de belles formes se moulent, des attitudes onduleuses se dessinent sous la soie collante. C'est un chatoiement d'étoffes rouges, vertes, de grenat, de rose. Ces tons joyeux papillottent dans la lumière.

Ayant salué l'alcade qui trône parmi ses

crépines, la troupe pimpante s'apprête au combat. On échange les riches capes d'apparat contre de moins précieuses étoffes que la corne pourra déchiqueter. On s'assouplit les muscles. On regarde prétentieusement l'assistance.

Cependant, la clef du toril vient d'être remise aux alguazils ; ils traversent encore la piste de leur tragique vol noir, et, la clef jetée à quelque valet du toril, ils fuient au galop devant la force qui va se ruer.

Toreros et chulos s'éparpillent, gambadent, prennent leur poste de bataille le long des barrières, tandis que les picadores, fermes sur leurs étriers, attendent le choc.

Un grand silence se fait. Soudain, le taureau débouche. Il s'arrête, stupéfié par la lumière et par la foule. Derrière lui, la porte refermée claque. Il se retourne. Son premier mouvement est pour la fuite. Puis, il fait face à nouveau. Trapue masse noire sur le sable doré. Il regarde, flaire le sol. Sa queue ondule nerveusement. Souvent il mugit : colère ou terreur. Les acrobates de la Mort l'examinent, interrogent ses allures pour régler leur tactique.

Tout à coup, le taureau aperçoit les volètements d'étoffes rouges, les silhouettes provocantes qui bougent. Il se ramasse, il charge. Comme il est en pleine force, les gens de la

quadrille ne s'aventurent pas. Ils esquissent un geste d'appel et, lestes, les voici, au moindre symptôme de charge, en paraphes clairs au-dessus de la barrière que, d'un bond, ils franchissent.

Le taureau s'exaspère de ces silhouettes toujours en fuite. Il est stupide, en son énormité, au milieu de la malicieuse troupe qui l'affole et l'évite, et l'on a la sensation que sa massive encolure sera vaine.

Il s'épuise en longues galopades éperdues dans le cirque.

Mais parmi ces êtres pirouettants et insaisissables, une grande forme stable s'est dressée devant lui : un picador, étayé solidement sur ses étriers, lance en arrêt, tête basse, beau geste de tournoi.

La bête est en pleine vigueur. On a le sentiment que les forces ne sont pas trop inégales et que le choc est inévitable. Le sang va couler. La Mort plane. La noble attitude guerrière de l'homme est vraiment superbe. On est haletant.

Le taureau bondit de toute sa rage. La lance du picador l'entame et veut paralyser sa furie. Mais, en nos temps dégénérés, bien rares sont les picadores capables de soutenir l'assaut et de préserver leur cheval. Alors, la bête s'attarde dans la blessure qu'elle a faite. Elle s'agite pour se dépêtrer. Le cheval

éventré pantelle à la corne qui le secoue. Le picador, bardé de fer, s'abat lourdement, roule sur lui-même pour s'éloigner de la corne qui, bientôt libérée de sa sanglante gaine, de nouveau va férir. Les chulos accourent pour détourner le taureau du cheval troué sur lequel il s'acharne, du picador et de la valetaille qui le remet d'aplomb.

*
* *

Alors, autour de l'animal, la gracieuse danse s'inaugure.

La flamme des manteaux s'étale sur le sol, palpite, et sur ces frissonnements rouges le taureau se rue, tandis que le chulo, d'un souple tour de reins, élude l'attaque. C'est un jeu exquis par la dextérité, la crânerie, le sang-froid. La supériorité de la raison et de l'adresse sur le brutal instinct réjouit. Pas de sang, à cette minute, pas de répugnantes blessures. On est seulement sous le charme de ces félinités, de ces onduleux serpentements, de cette pantomime élégante et précise.

Seul, au milieu de l'arène, un chulo attire le taureau sur l'écarlate traînée de sa cape, et, soudain, par un déhanchement juste suffisant pour laisser passer la brute, il élude son assaut, puis, dédaigneux, il stoppe, attendant qu'un élan nouveau nécessite une souplesse analogue.

A ce moment, ces aventureux gringalets, malgré leurs infatuations de bellâtres, ne sont point ridicules. D'autant que, à cette phase, le taureau est en pleine fureur de bataille, en pleine énergie. Ils donnent par l'opportunité et la grâce de leurs voltes agiles la sensation d'une suprématie définitive de l'homme sur la bête.

J'ai vu des espadas illustres, réputées pour leur élégante audace dans le jeu de la cape, Guerrita entre autres, s'y livrer un instant à la prière de la foule. Et ce fut toujours une admirable lutte entre l'intelligence et la brutalité. Mais quelles simagrées maussades, lorsqu'un balourd peureux taquine la bête maladroitement et de loin ! Il n'a d'agilité que pour franchir la barrière à la moindre menace. Alors le peuple hurle, se contorsionne en gestes de fureur aussi violemment qu'il acclame, lorsque le jeu est fin et brave.

Mais le taureau, exaspéré par le pourchas et par le sang, charge, bondit, disperse la quadrille, se rue à nouveau sur les chevaux morts dont il culbute le cadavre, s'arrête un instant, regarde, mugit, puisse précipite sur un autre picador. La lance lui laboure le dos, mais sa corne perfore les chairs, soulève le cheval dont les boyaux s'épandent, dont les jambes frissonnent. Le picador s'abat. On s'empresse autour de lui. Dans sa chute,

parfois, il se rompt quelque os, et les valets l'emportent. Les gazettes du lendemain annonceront qu'il s'est brisé les clavicules ou la colonne dorsale. Le cheval se redresse et, affolé par la douleur, par ses entrailles dans lesquelles il s'empêtre, il galope à travers le cirque. Le taureau, en trombe, le retrouve, le charge à nouveau, lui fait une autre déchirure. La rosse, plus frissonnante encore, reprend sa course de mort, cinglée par ses propres entrailles. Vite, les écuyers la capturent, car, malgré l'horreur des plaies, elle n'est point hors d'usage. On réinstallera ses boyaux dans leur gaine qui sera recousue et, à la prochaine course, cet éclopé sera meurtri derechef.

Le taureau, distrait par les gens de la quadrille, oublie sa victime, poursuit un chulo qui a juste le temps de franchir la barrière, et la ruée tardive de la bête s'annule contre la paroi. Puis, tout sanglant, il s'évertue dans les entrailles d'un nouveau cheval qui s'affaisse. Les membres de celui-ci tressaillent affreusement. Le bourreau noir, qui le devine mortellement perforé et inapte à être recousu, l'achève d'un coup de poignard. Les jambes trépident encore. Bientôt ce n'est plus qu'une masse grêle, aplatie, comme vide.

Souvent les picadores sont grièvement

férus dans ces culbutes, mais la gloriole les galvanise. J'en vis un, tâcheusement tombé, dont la mâchoire et la nuque étaient sanglantes. Mais, dans son amour-propre de brute, il écarte les valets qui le veulent emporter, il enfourche un nouveau cheval et, aux trépignements enthousiastes de la foule, le voilà, comme pris d'un délire d'orgueil et de revanche, qui, la lance au poing, en noble attitude de chevalier, éperonne sa bête vers le taureau. Mais le cheval, dont les flancs déjà ont été fouillés, flaire le danger et, bien qu'aveuglé par un bandeau, se refuse à l'attaque. Toutes ces péripéties de mort sont effroyables, malgré le soin qu'ont les valets de céler par du sable les blessures et les déchets.

Un jour, à Séville, tandis que cette boucherie féroce ensanglantait le cirque, les cloches de la cathédrale emplirent soudain l'espace de leurs majestueuses harmonies. Depuis cinq siècles, elles retentissent. A certaines heures du dimanche, elles se mêlent aux cris de la foule, aux beuglements des taureaux affolés. Et jamais on n'a compris le sens de leur grande voix. Elles convient aux cérémonies d'une religion qui, primitivement, était toute de douceur et de pitié. Si, en Espagne, comme ailleurs du reste, elle avait été fidèle à son

esprit, ces carillons n'auraient jamais dû tinter au-dessus de tels carnages. Dans tous les cas, pour tous ceux qui savaient l'entendre, ce grave rappel d'idéalité parmi ces matérielles et basses frénésies avait une grandeur émouvante. Et longtemps après que les sonneries s'étaient apaisées, nous regardions, par-dessus la toiture du cirque, le clocher de la cathédrale dont la hautaine silhouette semblait se dresser là comme une réprobation.

Les belles chevauchées des picadores et la grandeur de mort que revêt cette phase de la course ne peuvent vaincre le malaise. Il y a trop de sang et de convulsions d'agonie. Quand le taureau a été ardent et l'assaut bien furieux, quatre ou cinq lamentables carcasses de chevaux sont gisantes dans l'arène.

*
* *

C'est surtout vers la fin du carnage que la lutte perd de son intérêt, car elle n'est plus égale. Le taureau, harassé par cette galopade, par la coulée du sang qui lui fait une robe pourpre, halette. Seule, la terrible encolure reste menaçante; le grêle train de derrière fléchit. La fureur subsiste, mais les forces défaillent; à partir de ce moment, c'est moins une lutte qu'une boucherie lente.

Tout de même, si, à cette minute, l'espada

entrait directement en lutte avec le taureau, elle aurait encore du mérite à lui bien porter le coup définitif. Mais la prudence des matadores ne le juge point assez fourbu.

Sur une sonnerie de trompes, les picadores intacts se retirent et le jeu des banderilles commence, non, comme on le croit, pour aviver la rage de la brute, mais pour la déprimer encore. Quand elle est un peu drue, ce jeu est d'une assez dramatique élégance.

Courir au-devant du taureau, et, au moment où il esquisse un mouvement de charge, lui planter dans l'échine deux piques sur lesquelles, lestement, le banderillero s'appuie et pirouette pour éviter le coup de corne, nécessite du sang-froid et de l'agilité. Des témérités fantastiques et des élasticités fort gracieuses relèvent la fadeur de ces taquineries à un animal trop las.

Son sang ruisselle. Il s'irrite du poids des banderilles qui lui battent contre le dos. La douleur l'affole. Il galope, la tête basse, et redonne de la corne dans les chevaux morts.

Mais une autre fanfare retentit. Et avec un air de jactance, le torero requiert de l'alcade le pouvoir de tuer.

Le voilà, cape en main, l'épée dédaigneuse, qui, avec ses forces ménagées, vient se camper en héros devant cette bête haletante, acculée contre la barrière, Les provocations

des chulos ne l'exaspèrent plus. Elle n'aspire plus qu'au repos. La mort la terrasse lentement. A peine secoue-t-elle d'un coup de corne la caresse des capes.

Le matador fait le paon, se déhanche, prend des poses de bravade devant cette bête agonisante. Les tourmenteurs s'ingénient à l'enflammer d'une suprême colère pour qu'elle prenne, une seconde, l'air de bataille à la faveur duquel le torero pourra la tuer.

Alors, pour vaincre son inertie, de leurs capes, ils lui giflent le mufle; la racaille de la plaza lui meurtrit la croupe. A la fin, le taureau, agacé, se jette sur l'écarlate de l'espada. Mais si son attaque est un peu véhémente, l'homme rusé l'élude. Le taureau fait quelques pas, mugit, frappe de son sabot comme une bête de somme taquinée. Il laisse derrière lui un sillage de sang.

Cette attente sournoise de la minute propice à donner le coup mortel est odieuse comme un guet-apens. Quand elle se prolonge, elle inspire le dégoût. C'est payer un peu cher les souplesses et le pimpant du début.

Je me souviens que, à une course, le taureau, devinant la mort, ne cessa de proférer des mugissements désespérés, aussi effroyables que les lamentations d'un homme qu'on entraînerait au supplice. C'était cons-

ternant. Une autre fois, un taureau vint buter, dans cette promenade lugubre, contre un cadavre de cheval. Son délire était calmé. Il flaira longuement l'animal, sentit la mort, se mit à beugler douloureusement et s'attarda en plaintes sur cette carcasse qu'il ne voulait plus quitter. Il fallut une obstinée manœuvre de la quadrille pour l'éloigner du cadavre. Cette révolte de l'instinct avait une grandeur vraiment tragique.

La durée de ce répugnant finale varie selon les bonheurs de la lutte et l'adresse du matador. S'il est crâne et vigoureux, si la chance lui offre le taureau en favorable posture d'égorgement, d'un coup terrible il le perce. Alors la brute, vomissant ce qu'il lui reste de sang, s'affaisse à ses pieds. Ou bien, frappée à mort, aveuglée, elle roule, en une course vacillante, perdant le sang par les naseaux et la gueule, jusque vers la barrière où elle s'abat.

Sur les gradins, la foule enthousiasmée gigote. Le torero, infatué, esquisse un geste de remercîment dédaigneux, et, si l'acclamation se prolonge, fait une triomphale promenade autour du cirque, sous une pluie de cigares, de sombreros, de parapluies que lui lance la foule en délire.

L'usage veut que, d'un geste noble, il rejette à leur possesseur ces accessoires

parfois volumineux. Il le fait avec une emphase sereine.

Derrière lui, quelque palefrenier attaché à sa quadrille, empoche le tabac dont n'a cure l'opulent ténor du coutelas.

La valetaille du toril frétille et se rengorge.

*
* *

Mais, le plus souvent, la tuerie n'est pas si prompte.

Ou bien l'animal a des réveils d'énergie et le torero élude sa corne. Ou bien il se dérobe obstinément, ne cherche qu'à se gîter contre la barrière pour agoniser en paix.

Alors, le torero prend devant la bête inoffensive des airs bravaches. Il tend la jambe, fait des grâces, joue avec son épée, a des gestes las qui marquent son agacement pour tant de couardise.

Il pique le taureau au front pour lui faire relever la tête et prend le public à témoin de ce peu d'entrain à mourir.

La foule hue l'animal qui fuit loin de ses tourmenteurs. En quelques gambades, l'agile torero le rejoint, se plante devant lui en attitudes souples, finit par l'hypnotiser avec sa loque rouge, et, quand son encolure s'immobilise largement comme une cible, il le larde.

Jadis, à ce degré d'inertie surtout, c'était

la mort certaine. Le coup d'œil des toreros était juste et leurs bras vigoureux ; à présent, ils sont en dégénérescence. Déprimés par l'atmosphère de débauche en laquelle ils vivent, ils n'ont plus l'énergie de s'entraîner pour rester bien en formes. Comme les aînés glorieux se font rares, ils sont promus trop jeunes au droit de tuer. Le succès les grise. Ils négligent de se perfectionner. Aussi leur maladresse et la débilité de leur bras changent de plus en plus la course en boucherie lente.

L'épée, mal dirigée, ne pénètre plus jusqu'au centre de la vie. Le taureau, affolé par cette lame qui lui entaille la chair et oscille dans sa blessure, reprend sa course, laissant derrière lui une traînée de sang. La garde de l'épée fait comme une croix plantée sur son agonie.

Contre la gaucherie du torero la foule s'insurge. Mais celui-ci, astucieux, célant son dépit par des fringances, fait un geste d'arrogante certitude pour affirmer que le coup a été porté congrûment et que le taureau, frappé à mort, va s'effondrer. La bête est, il est vrai, de plus en plus lasse, mais elle reste debout dans sa chancelante massivité. Le torero est pourvu d'une autre lame que, avec une feinte indifférence, il assouplit sous son pied.

Cependant, sur un signe, la quadrille s'éparpille et décrit autour de l'animal une danse alerte, l'enveloppe d'un vol circulaire d'étoffes rouges, afin qu'il tournoie sur lui-même. On ne comprend pas tout d'abord le but de cette tactique, mais elle est efficace. Car, dans cette ronde funèbre, ou bien le glaive mal planté atteindra l'exigu cartilage dont la moindre lésion foudroie la bête et que les toreros adroits perforent à la première estocade, ou bien, secoué par ces tournoiements, il tombera de la blessure et la médiocre espada pourra recommencer son escrime.

Autant une course est passionnante lorsque les péripéties en sont promptes, autant, lorsque la dernière phase s'éternise ainsi, c'est un consternant et odieux spectacle de torture.

Le taureau reprend sa fuite hésitante. Le torero, maintenant haineux, le suit.

C'en est fait des poses de grâce et de jactance. Ne songeant plus qu'à en finir vite, il se ramasse en attitudes brutales et sournoises.

C'est le moment des témérités folles ; on vit des espadas perdre tout sang-froid dans cette tempête de mépris et s'offrir presque, dans une rage aveugle, à la corne qui les troue.

Mais c'est aussi le moment des terreurs qui

rendent lâche. A Madrid, si j'ai vu l'orgueilleux Mazantini demeurer calme sous des outrages que sa maladresse ou tout au moins sa mauvaise chance légitimait, le même jour un torero encore novice, effaré par le tumulte de cette colère, se reculait devant la moindre impatience du taureau, et, en pleine épouvante, lui laissait successivement cinq manteaux accrochés aux cornes. La mine piteuse, haletant, il fléchissait sur ses jambes. Tous ses coups, portés d'une main tremblante, étaient vains. Enfin, alors que l'alcade ordonnait l'achèvement de cette boucherie, la bête s'agenouilla lourdement, et le torero, un peu rassuré, osa s'approcher de cette chiffe écroulée pour accélérer son agonie d'une piqûre au cervelet.

Quand la course devient ainsi un long duel entre deux loques pantelantes, on oublie l'allégresse de la lumière, l'enivrante frénésie de la foule, les agilités de la troupe pimpante, les fières attitudes de tournoi, toutes les virtuosités de souplesse et de grâce. On n'éprouve plus qu'écœurement et tristesse. Mais dans une corrida lestement conduite, où ce finale est écourté par la vigueur et la dextérité du torero, où la force des picadores aussi bien que la sûreté demain de l'espada restreignent au minimum l'étripement, le souvenir

des prestigieuses passades reste dominateur.

A peine le dernier taureau est-il abattu que la populace dégringole des hauteurs de l'amphithéâtre pour s'empresser autour des cadavres. Et, lorsque les mules, à grands bruits de sonnailles et de fouets claquants, le traînent hors du cirque, les gamins se hissent sur cette chair encore chaude et frissonnante et y prennent de triomphantes poses d'opéra ! Cependant que les toreros, nonchalants et dédaigneux, escortés par des aficionados servilement adulateurs, se frayent un chemin dans cette houle humaine où des mains tendues quémandent une étreinte, cherchent à frôler les passementeries d'or.

Puis, la plaza se vide. De larges ondes de foule s'épandent à nouveau dans la ville, déserte et silencieuse pendant toute la durée de la course.

C'est alors que d'inquiétants bambins se faufilent dans cette cohue et offrent à son engouement pervers, non seulement des banderilles teintes de sang, mais des sexualités de taureaux, tranchées sur la bête encore chaude.

Ensuite, quelle joie d'être admis à l'honneur d'accompagner dans la rue ces ténors sanglants dont le premier souci est d'aller

confier au télégraphe des dépêches rassurantes pour leur famille ou leur maîtresse! Quel orgueil de se montrer, le soir, avec eux, au café, au restaurant, au concert, d'être quelques heures leur complaisant et leur bouffon. Pourtant, quels visages de stupide arrogance, quelles allures mornes, quand, déchus des radieux paillons, ils se montrent sous le commun sombrero, dans un complet banal! Mais le peuple, familier avec leur visage, les reconnaissant à la mèche longue où s'accroche le chignon traditionnel, leur fait fête. A toutes les vitrines s'étalent leur portrait en majestueuses poses et le dithyrambique récit de leurs exploits. Ils marchent environnés de leur gloire. On les admire, on les imite.

Et si, moins préoccupés de leur attitude et du feu des diamants en chapelet à leurs gros doigts, ils étaient capables de quelque analyse, ils pourraient reconnaître dans la démarche, dans les gestes de la foule leurs coutumières attitudes d'emphase et de jactance.

***

Leur célébrité leur survit parfois, quand une circonstance la fit merveilleuse.

Ainsi, à Séville, on va en pèlerinage contempler les reliques d'un matador fameux,

Espartero, tué, en pleine gloire, d'un coup de corne ! Quelles reliques ! La tête empaillée des plus valeureux taureaux qu'il abattit ; à la place d'honneur, celle de la bête qui le perfora, puis des épées, des capes, des toques, des présents de Majestés et d'Altesses, et les habituels trophées des ténors : lauriers, couronnes, rubans.

Ces défroques ornent l'opulent logis de sa veuve qui gère pieusement sa gloire posthume. Sa veuve, non pas, mais sa fiancée qu'il devait épouser, lorsque le destin éteignit sa flamme. Somptueusement brune, drapée de deuil, elle se promène, tragique, parmi ces accessoires. Son allure et son regard la révèlent orgueilleuse d'avoir été l'aimée. Elle est restée fidèle à cet amour éclos dans le triomphe et l'allégresse. Et, bien que n'ayant pu être sa femme, elle a voulu être sa veuve. Un tel attachement posthume nous renseigne mieux que tout commentaire sur le prestige des matadores.

A dire vrai, cette fiancée si constante semble aujourd'hui moins abîmée par la douleur qu'éprise de la gloire dont l'a illustrée cet inopportun trépas. C'est l'œil souriant et le visage illuminé de grâce qu'elle recense complaisamment les trophées devant les visiteurs. Peut-être pense-t-elle que certaines grandes veuves doivent réserver leur chagrin pour

l'intimité et savoir paraître sereinement majestueuses, lorsqu'elles sont contraintes par la poussée de l'opinion, de montrer des reliques personnelles qui, désormais, appartiennent à l'histoire!

Les visiteurs exotiques sont un peu surpris par ce Musée Tussaud du souvenir, mais le fantastique prestige des toreros leur est montré de saisissante manière, par la persévérance de cette fiancée-veuve qui, après le choix exaltant dont elle a été l'objet, sent qu'aucune autre union n'est possible pour elle.

Elle s'est verrouillée dans le culte de cette gloire, et, en dehors de cela, le seul intérêt qu'elle daigne encore prendre à la vie, c'est d'élever des taureaux pour la noble fête du sang, de les vendre à la plaza et, quand ils sont superbement vigoureux, d'assister à leur pourchas. Quant aux pèlerins espagnols qui franchissent ce seuil fameux, ils sont avides et palpitants, parce que cette atmosphère d'un « flamenco » si pur les transporte, et aussi parce que leur culte atavique de la Mort se complaît parmi ces vestiges qui rappellent ici sa venue particulièrement tragique.

*
* *

Cette volupté de la mort se précise à mesure qu'on pénètre plus profondément en

Espagne et que les mœurs vous sont mieux révélées. Ainsi, songeons à l'effroyable cérémonial par lequel se clôturent à Ronda les grands jours de tauromachie.

Ronda est une petite ville andalouse, bâtie dans un site d'une paradoxale sauvagerie. Elle est juchée sur deux cimes abruptes qu'une profonde déchirure sépare. Un torrent emplit de son fracas le terrifiant mystère de cette brèche, au-dessus de laquelle, hardiment, un pont a été jeté, qui unit les deux fragments de la ville. Sa maçonnerie puissante, qui paraît une bien frêle dentelle dans l'immensité du gouffre, en domine à plus de cent mètres le chaos. Le saisissement d'être si haut dans l'espace est accru par l'épouvante de ces escarpements convulsés, du tumulte des eaux au fond de la fissure. Et le train-train de la petite ville se continue paisiblement dans ce rogue paysage, de part et d'autre de cette tourmente que couronnent encore des ruines d'alcazar et les fortins des Catholiques.

Vers le milieu de mai, en commémoration de je ne sais quel exploit, des corridas fameuses sont données. Et, quand, dans l'unanime exaltation, maintes bêtes ont été tuées, la foule se rue sur le pont, escortant les cadavres qui sont précipités dans le vide, affreuses silhouettes de mort.

Et les oiseaux carnassiers, que cette proie attire, emplissent l'espace de leurs cris rauques, de leur grand vol sinistre, s'abattent sur ce charnier, au fond de l'abîme d'où, pendant plusieurs jours, on les voit lentement s'élever, à forts coups d'ailes, avec des débris sanglants au bec. La foule se délecte à ce spectacle d'une si lugubre grandeur, qui est une dernière et convaincante démonstration de cette passion de la Mort, si souvent entrevue en Espagne.

III

CONCERTS FLAMENCO

C'est dans la folie lascive de ces réduits que se réunit toute la racaille des courses. Primas espadas, chulos de marque s'y trouvent aussi bien que le vil fretin de la quadrille et que la tourbe louche des rôdeurs de plaza. Les aficionados de grand style ne dédaignent pas de venir s'exalter dans cette atmosphère grisante, de s'asseoir parmi les bouviers et les valets de toril, qui restent comme en hébétude, devant les gigotements lascifs de quelque gitana.

C'est une fumeuse et grouillante foire aux vanités, un lieu d'entraînement à la jactance. Par des vantardises, par la véhémence des gestes, on s'entretient dans la frénésie et le brio. C'est une orgie de bouillonnement flamenco. Le Manzanille mousse dans les longs verres, pétille dans les cerveaux. On crie, on

gesticule, on fouette de « olé! olé! » les trépignements et les souples contorsions des danseuses. On déploie autour d'elles, quand elles viennent s'asseoir à une table après la danse, les grâces excessives d'une galanterie canaille.

A Madrid, à Séville, dans toutes les villes de plaza florissante, il existe de ces concerts, où la perverse oisiveté de cette engeance se divertit.

Le « Burrero », de Séville, est réputé entre tous : au bout de la fièvreuse et pittoresque Sierpès, une salle d'un jaune crasseux, enfumé, avec des arcades qui font des recoins d'ombre. Des tables et des escabeaux de bouge. Au-dessus, dominant les gueulées enthousiastes, un étage de loges sombres où dans le brouillard de fumée, toutes les lascivités sont possibles. Conviées par une œillade, par un signe d'appel mêlé au tintamarre dont on salue leur danse, les gitanas y grimpent, et tandis que d'autres abdomens grimacent sur la scène, elles se grisent de Manzanille et charment leurs inviteurs par le rythme souple de leurs torsions et de leurs moindres gestes.

Elles semblent se mouvoir selon une cadence dont l'atavisme les a dotées et que développa l'accoutumance de certaines musiques. Elles semblent l'avoir dans les nerfs,

dans les muscles et ne pouvoir agir que selon ce rythme voluptueux. Sont-elles assises, les hanches et le bassin ondulent, les jambes et les pieds marquent la mesure, le torse se cambre, les bras s'infléchissent, les mains se creusent, voltent sur le poignet, se renversent.

Ces étirements, ces langoureuses élasticités finissent par surexciter les nerfs, que les vibrations monotones des tambourins et les mains qui claquent font vibrer à leur passionnée cadence.

C'est par ce rythme énervant qu'on est saisi dès l'entrée et par la souplesse harmonieuse des contorsions. Mais, vite, l'aspect du public vous conquiert. Les silhouettes et groupes sont comme estompés dans l'atmosphère fumeuse qui voile la lueur des quinquets. On distingue des formes avachies contre les tables, des dos affalés, des têtes que le bras soutient en une pose d'accablement. Des femmes immobiles et droites regardent. Des marmots, couchés sur la table, dorment parmi les verres de Manzanille.

C'est la veille d'une corrida, et les bouviers sont venus là pour attendre l'heure d'introduire les taureaux au toril. Sous cette lumière qui tombe d'en haut, le modelé des visages semble plus âpre. Des yeux durs luisent dans les faces glabres et ravinées.

Leur énergie fruste contraste avec les prétentieuses grâces des chulos qui, plus loin, pérorent et font tapage.

Dans un coin, un enfoncement dans la muraille : c'est la scène. Un quinquet, sous lequel un souillon, vêtu comme une bonne en bordée, la tignasse fleurie, fait jaillir son ventre en saccades. Autour d'elle, dix femmes écroulées sur des chaises, battent la mesure de ce déginganderment.

Tout au fond, le profil d'un frêle gnome, agrandi d'une gibbosité énorme, se dessine sur les clartés de l'arrière-scène.

Soudain, il se met à proférer, de sa voix perchée, un chant qui accompagne la cadence. Et une autre femme se plante sur les tréteaux, commence à se trémousser. Elle laisse en repos son abdomen, mais elle prétend, bien qu'Andalouse, imiter les gracieuses et souples contorsions des gitanas. Vains efforts! Celles-ci naissent avec ce charme onduleux, le rythme de ces serpentements. Aucune discipline ne peut suppléer à ce don. Aussi les grâces de l'Andalouse sont-elles rauques et comme cassées. Et quels costumes ! O nos rêves de bayadères félines dans la transparence laiteuse des mousseines et des gazes ! La bestialité charnue de des danseuses ballonne des corsages sombres, ces jupes lie-de-vin : on dirait des cuisi-

nières dépenaillées à un bal de gens de maison.

Mais voici qu'une femme nerveusement se dresse, s'avance à la rampe. Avant même que la musique ne l'ait mise en branle, elle a révélé sa rythmique souplesse par son allure, par le geste dont elle a assujéti la rose dans sa chevelure. C'est une gitana. Les tambourins vibrent, les paumes des mains claquent, le bossu s'égosille, et la voilà qui emplit le cadre lumineux de ses harmonieuses torsions. Bouviers et gens de plaza l'excitent de leurs « Olé ! », marquent la cadence par leurs rudes clameurs. La gitana s'enfièvre, se convulse passionnément et c'est d'une admirable volupté. Les sombreros volent à ses pieds. On trépigne. De toutes les tables, on la convie au Manzanille. Il ne fallait rien moins que cette élastique grâce pour faire oublier les hideux tressauts de chair molle sous des haillons.

*
* *

Autres danses

A Grenade, la désillusion fut définitive. L'Albaycin est légendaire pour son peuple de gitanas. C'est une colline qui se dresse en face de l'Alhambra. Les Bohémiens habitent des cavernes creusées dans ses flancs. C'est

une ville souterraine à côté de la radieuse cité mauresque. Sur la foi des guides, on espère un fourmillement d'êtres cuivrés aux longs yeux de jais ; on pense les saisir dans la vérité de leur existence et voir la passionnante félinité de leurs danses.

Mais, initiale déception, les antres, banals, sont confortablement meublés comme des fermes en Beauce. Les femmes et les enfants vendent des fleurs, des paniers à la porte des hôtels, et les hommes, dont quelques-uns paradent auprès des palais d'or en costumes d'opérette, escortent les touristes. Pourtant, on ne peut quitter cette ruche de gitanas sans la joie d'une danse exécutée dans le décor même de leur vie.

Un impresario, à face lippue et blême de louche tenancier, me promet des voltiges de grâce merveilleuse. Il éprouva quelque peine à rassembler sa troupe et l'attente me parut longue dans l'exiguë pièce, d'un badigeon blafard, où il m'introduisit. Enfin, un chant de guitare, des froufrous à la porte. Le leste cortège va paraître. Quel spectacle caractéristique et sincère on imagine!

Alors l'impresario s'avance, accordant sa guitare, et, derrière lui, un monstrueux peloton défile.

C'est d'abord une lourde gaupe, que le faix d'une très prochaine maternité déforme et

ralentit, puis une duègne dont le sourire se formule en rides profondes, dont le regard encore ardent flambe parmi les pattes d'oie; suivent deux molles maritornes qui, éperdues, se dandinent. Enfin, Pépé, un jouvencel très souplement rassemblé, qui se tortille sous sa petite veste, et gambade.

La guitare retentit. Les mains claquent. Le hideux troupeau gigote, tournoie, s'évertue en exaspérantes contorsions. Les bouffissures, les ravins, l'ignominie des formes apparaissent mieux dans ce branle-bas. Les seins ballottent, les croupes mamelonnent la jupe. Pas une attitude, pas un geste de féminine élégance.

Mais tandis que les comparses se tassent sur leurs escabeaux, la bestiale danseuse, alourdie par sa grossesse, prétend se déhancher lascivement. La guitare précipite le rythme, les claquements de mains s'enfièvrent et la malheureuse s'épuise en abominables gymnastiques. Je crie qu'on arrête son jeu. Aussitôt la duègne et les souillons effarés se mettent à faire rouler leurs entrailles, à esquisser grossièrement des arabesques avec leurs mains.

Seuls, les trépignements de Pépé eurent quelque brio. Sous sa courte veste collante, ses formes étaient agiles, ses jambes battaient lestement la cadence ; ses déhanche-

ments, d'une féminité vicieuse, avaient de la grâce et ses gambades quelque élasticité. La face fourbe du blême guitariste ricanait parmi ses accroche-cœur huileux. Ce sourire de lucre et de bestialité rendait plus ignominieuses les contorsions équivoques de l'éphèbe et le pesant galop des matrones. Maintenant, toutes halettent sur leur siège. Et le sourire voluptueux dont s'allume leur regard fané, les alanguissements qu'elles s'efforcent de donner à leur corps sénile, répugnent comme une obscénité de vieillard qui s'avilit.

D'autres expériences en des logis où nous attiraient les luisantes œillades des gitanas paradant sur leurs balcons, furent moins désolantes peut-être, mais jamais ne nous révélèrent la femme souple et frénétique de notre rêverie, harmonieusement onduleuse sous l'étoffe légère qui moule la grâce de ses serpentements. Et, sans cesse, dans ce pays de beaux rythmes sensuels, nous avons regretté le prestige des bohémiennes que parfois nous vîmes en certains villages, emplissant les carrefours des arabesques de leur danse. Surtout nous évoquions la souplesse des ballerines de nos édens qui, dans une nuée de linon, palpitent, avec une grâce flexueuse, à ces cadences énervantes et passionnées.

Mais ces gigotements dont se contente le populaire espagnol ne sont-ils pas un renseignement précieux sur la qualité de ses plaisirs et de ses enthousiasmes? Le plus vulgaire spectacle l'enivre. Sa griserie n'est réfrénée ni par la laideur ni par les haillons. Seuls, l'ardeur du rythme et les déginandements lascifs le surexcitent. Et c'est cette trépidation vertigineuse qu'il accélère de ses « olé ! »

IV

LA FOIRE DE SÉVILLE

A cette occasion, le caractère Flamenco prend follement son essor, sous des aspects moins vulgaires.

La Foire de Séville s'inaugure presque aussitôt après Pâques. Aux époques d'ardente foi, c'était une ère d'allégresse qui s'ouvrait après les lamentations de la Semaine Sainte. L'orgie succédait au jeûne, la gaîté au deuil. L'homme et la vie prenaient leur revanche. On était radieux aussi sincèrement qu'on avait été éploré. Aujourd'hui que la Semaine Sainte n'est plus qu'un débordement de joie païenne, la Foire est une nouvelle fête continuant la première, dans une forme et sous des prétextes différents. Mais la foire n'est pas plus légitimée, en ces temps de chemins de fer, par les commodités du négoce que la manifestation religieuse, en

ces temps d'impiété, n'est provoquée par l'ardeur dévote. L'une et l'autre ne sont plus que des occasions de gogaille, où le caractère Flamenco s'épanouit librement.

L'atmosphère nerveuse de la cité, la foule vibrante, le vertigo passionné de la plaza éveillent les fringances assoupies. La tradition veut même que les plus paisibles bourgeois les simulent. De même que presque toutes les femmes remplacent ces jours-là le chapeau de Paris par la mantille, et que certaines d'entre elles, plus rares, revêtent les pittoresque vieux costumes tombés en désuétude, il est d'usage aussi de donner libre cours à l'héréditaire entrain de la race.

On s'efforce d'être folâtre, désinvolte et théâtral. La galanterie emphatique est de règle. Et, dans la voluptueuse sensualité de cette foule en délire, elle atteint vite la licence. Les œillades goulues sont comme des viols, les mains palpent jusqu'à l'outrage, et l'on fait resservir tout l'attirail suranné des « requieros » c'est-à-dire des galanteries ampoulées, des madrigaux amphigouriques que le tact moderne néglige d'ordinaire. Les hommes frétillent, complimentent, se trémoussent en gestes excessifs, les femmes ne s'effarouchent d'aucune audace.

On imagine les attitudes et l'état d'esprit

qu'une telle griserie passionnelle peut provoquer chez des méridionaux déjà exubérants par nature et enclins à la parade. Cinq corridas successives achèvent de surchauffer les esprits et d'enfièvrer les fringances.

Et ce n'est pas seulement le populaire qui vibre. Séville est à ce moment le rendez-vous de la gentilhommerie de France et des hidalgos de toutes les Espagnes.

Avant de se jeter dans des plaines giboyeuses du Guadalquivir, on vient participer à cette folie matamoresque. Elle permet les chevauchées, les travestissements, un dandysme de parade. Cela rappelle la chevalerie et les tournois. Enfin, ces allures de faste et d'importance peuvent donner un instant l'illusion d'un rôle que la France moderne ne permet plus de jouer. On voit d'authentiques princes qui se pavanent en costume andalou, parmi des comparses de moindre rang pareillement déguisés.

Pour distraire la monotonie de sa prétention au trône, l'Altesse Royale qui se destine au bonheur de la France vient faire ici son Henri IV en disponibilité.

Coiffé du sombrero, les jambes couvertes du cuissard andalou, il fanfaronne en cavalcades orgueilleuses, à la tête de son noble cortège de Mardi-Gras. En attendant qu'il

soit devenu le pasteur de son peuple, qu'il puisse revêtir quotidiennement cinq ou six uniformes officiels, à l'instar des empereurs, ses cousins, il ne dédaigne pas cette occasion, même un peu bouffonne, de se travestir. Comme la variété des accoutrements semble être le plus grand souci des rois contemporains, Monseigneur peut donc s'imaginer que ce jeu est une suffisante préparation au trône ! Cette atmosphère de jactance convient parfaitement d'ailleurs, aux traditions qu'il représente. Et c'est seulement dans l'extravagance d'un semblable état d'esprit « flamenco » que ces allures de coq-plumet ne sont pas tout à fait grotesques.

L'allégresse des bourgeois de Séville pendant la foire est tout de même moins esbrouffante. Il n'y a de chevauchées par la ville que celles des picadores se rendant à la plaza et des hauts seigneurs qui paonnent. Les citadins se bornent à quitter leurs maisons, l'intimité de leurs patios, pour venir se divertir, aux yeux de tous, en des baraques ouvertes.

Sous la frissonnante verdure d'une promenade, des rangées de cases s'alignent. Chaque famille opulente, chaque cercle a sa maison de fête. C'est un honneur en même temps qu'une nécessité du rang. Pendant trois jours, toute la vie est transportée

là. Il semble qu'après l'enthousiaste vertigo des corridas, on ne veuille pas que la griserie s'éteigne dans le calme du logis et que des entr'actes brisent le courant d'allégresse.

On vient s'esbaudir au milieu de la foule exultante. Il n'y a distinctions ni barrières. C'est l'union dans la joie. A la nuit, les baraques s'illuminent de girandoles, les lustres flambent, des chants de guitare, des rythmes passionnés retentissent, les tambourins vibrent, et de jolis gestes de femmes, des tournoiements d'étoffes claires se dessinent dans une poussière lumineuse.

La cohue ardente enveloppe de son brouhaha cette allégresse. Les invités entrent, sortent, minaudent auprès des femmes. Les fleurs resplendissent au chignon, les éventails palpitent, les yeux luisent parmi les nuées légères des mantilles et, sans cesse, de gracieuses attitudes de danses s'érigent au milieu de l'assistance pimpante. Et si la tiédeur voluptueuse d'une claire nuit d'étoiles favorise l'exaltation populaire, chaque soir de fête est une féerique vision de délire.

Mais si un ciel maussade par hasard domine ces aspects de fête, la foule s'attriste, l'enthousiasme se glace. La silencieuse procession des badauds en ce soir de joie devient lamentable. Des châles voilent les fraîches robes de bal, les danseuses grelottent,

les hommes se drapent dans la cape sombre. C'en est fait de l'allégresse. Lugubrement alignées dans leurs baraques et tassées sur elles-mêmes, les femmes semblent regretter l'absence d'un chouberski et s'ennuyer comme à un jour de reception ordinaire. Les glaces, dont s'ornent les murs, achèvent de donner cette impression. On s'étonne presque de ne pas voir une jeune fille au piano et des portraits de famille en symétrie de part et d'autre des miroirs. Mais, que dis-je, l'an dernier, un peu de frimas attristait la fête et nous vîmes très bien des vierges s'évertuer sur l'ivoire, devant les mamans attentives et les fiancés en extase.

Les transports « flamenco » ne résistent pas à la pluie.

Seuls, les farauds chevaliers de l'après-midi ne se laissaient pas refroidir. Les gaîtés de la table stimulent la gaillardise, incitent aux forfanteries. On est vert-galant, ventre saint-gris! Et il est simple qu'on s'éjouisse aux dépens des marauds. Princes, gentillâtres s'égaillent par la ville. On entre en conquérants dans les baraques. On prétend, par bon plaisir, en interdire l'accès à tel vilain dont la moustache offusque et l'on pense que les grands airs de matamore vont lui imposer. Mais le vilain se rebelle, meurtrit son assaillant. Les alguazils surgissent,

prompts à ligotter les turbulents personnages. Ils demandent les noms : Prince de B.... et X., notable avocat d'Andalousie. Terrifiés par l'importance de leur capture, nos policiers s'enfuient. Mais les adversaires restent face à face. Et l'on s'imagine que l'entretien manqua d'aménité. Bien d'autres querelles naquirent autour des baraques. Et la police, prudente, se donnait garde d'intervenir. Aussi quels sourires incrédules, à Séville et ailleurs, quand, plus tard, on donna à une fracture de jambe auguste le prétexte d'une chute de cheval.

Les hôtes éminents de l'Espagne, au temps de la foire, sont vraiment plus « flamenco » qu'il n'est licite, même en ces jours de folie.

L'emphase et la fringance espagnoles, plus pittoresques, sont aussi moins véhémentes. En tout cas, elles sont sincères puisqu'elles constituent l'un des aspects du caractère national.

***

Telles nous semblent les diverses manifestations de la tendance « Flamenco ». Il est possible que, au-delà des Pyrénées, les politiques sagaces la redoutent comme une gangrène qui atteint les forces vives de la nation.

Mais c'est à la faveur de cet état d'esprit

que l'Espagne a conservé un peu de sa séduction et de sa couleur. C'est à cette particularité de son tempérament aussi bien qu'au climat qu'elle doit de ne point être devenue encore une morne nation moderne.

Et, bien que n'éprouvant aucun désir de nous déguiser en Andalou des Folies-Bergères, nous trouvons un grand charme à cette pittoresque plénitude des êtres.

L'ART

En Espagne, c'est aux musées qu'on éprouve les plus complètes joies et que l'on comprend le mieux l'âme de ce pays.

Là, nulle déception, nulle légende qui s'effondre. En dépit de ce qu'on sait sur les peintres espagnols, des reproductions par la gravure, on est délicieusement surpris. Le plaisir dépasse l'attente. C'est un art imprévu, neuf, qui ne doit rien à l'art des autres nations et n'a aucune analogie avec ce que l'on connaît d'antérieur à son éclosion.

Il est issu d'un état d'esprit qu'il exprime avec force et sur lequel il nous renseigne très explicitement.

Nous ne parlons pas des peintres imitateurs qui, au lieu de rendre le caractère de leur race, la pensée de leur temps, se sont qornés à répéter avec une prolixité monotone

les formules d'Italie. Nous ne pensons qu'aux trois grands créateurs, Velazquez, Greco, Goya, qui sont, à des degrés divers, des artistes d'originalité puissante.

En traduisant dans une forme neuve leurs émotions personnelles, ils ont exprimé leur époque. Et leur œuvre nous intéresse autant par cette révélation de l'âme espagnole que par son émouvante beauté plastique.

Ribeira et Zurbaran sont, eux aussi, des artistes personnels, qui ont peint selon leur âme et le tempérament de leur race. Nous nous arrêterons à leur œuvre, mais elle est d'une beauté moindre. Et, malgré leurs puissance, Ribeira et Zurbaran n'ont pas l'importance des premiers.

I

MURILLO

Avant d'étudier chacun de ces peintres, il convient qu'on s'explique sur Murillo. Il est surtout aimé de la foule pour ses tableaux de mysticité, pour ses vierges et pour ses anges. On ignore presque le beau peintre des aspects de la vie réelle qu'il sut être à certains moments. Commençons donc à l'examiner comme peintre de scènes religieuses, par lesquelles il est entré dans la gloire; nous dirons ensuite nos raisons de priser fort ses études de vérité et d'observation sincère.

Peintre de mysticité, il nous semble verbeux, d'un talent facile et froid. Nous comprenons qu'il enthousiasme à la fois les académies, la littérature et le populaire. Sur son œuvre sans passion les engouements communient. Comme tous les artistes sages et pondérés, d'un métier correct, il ne choque

jamais par des audaces ou des violences. Point n'est besoin de réflexion ni d'effort pour entrer dans son tempérament. Jamais il ne subjugue par une émotion saisissante, par l'acuité de vision, par un accent énergique de la couleur et du dessin. Il ne perturbe aucune des habitudes d'esprit et des admirations courantes. Aussi les académies l'exaltent pour sa tranquille perfection et sa manière traditionnelle, la littérature l'aime pour la douceur de son sentiment religieux, et la foule l'admire fervemment parce qu'elle retrouve en ce talent la pondération médiocre que l'enseignement actuel l'accoutume d'aimer.

Ces mérites un peu ternes, pour lesquels le commun s'enthousiasme, sont dangereux parce qu'ils sont contraires à la libre affirmation de la personnalité. Nous les haïssons dans l'art contemporain. Il serait donc très illogique de louer dans le passé, à cause du consentement presque unanime, ce que nous combattons dans le présent.

Si Murillo était réputé simplement pour son habileté, son goût sûr et sa vision agréable, nous ferions moins vivement ces réserves; nous acquiescerions volontiers à une sympathie un peu discrète. Murillo, d'âme banale et neutre, fut, en effet, un artiste doué, d'œil juste et de verve abondante.

Mais comme la plupart des gens, ignorants ou renseignés, le tiennent pour l'artiste souverain et parfait, nous réclamons le droit de ne pas nous extasier devant son fade sentimentalisme religieux.

Est-on un très haut artiste quand aucune émotion ne transparaît dans l'œuvre, quand ni le dessin ni la couleur ne vous appartiennent en propre, quand on se borne à répéter des formes apprises et qu'on n'exprime ni son tempérament ni les tendances de son pays et de son époque ? Si prodigieuses que soient alors l'habileté et la science, on demeure un artiste de second plan.

Or, Murillo, comme la plupart des peintres d'Espagne, aliéna en Italie sa personnalité pour ne plus jamais la reconquérir. Ses qualités étaient grandes : le sens des valeurs, l'éloquence, la virtuosité. Au lieu d'apprendre les éléments de son art pour les utiliser ensuite à l'expression de sa vision particulière, il s'asservit aux formes de l'art classique qu'il avait sous les yeux. Il affirma ainsi que, en dépit de tous ses prestiges plastiques, il n'était point un créateur.

Malgré sa faconde impeccable et doucereuse, il n'étonne ni ne conquiert. Qu'on examine toute son œuvre, au Louvre, au Musée du Prado et à l'Académie San-Fernando de Madrid, à Tolède, à Séville, dans toutes

les cathédrales où ses anges mous volettent parmi des nuées d'apothéose, c'est la même impression de froideur convenue, d'adresse facile. Il se répète presque uniformément et son brio de peintre, la justesse de ses harmonies, la correction de sa couleur et de son dessin finissent par lasser. Il apparaît comme un produit d'école, non comme un artiste passionné et fort. On l'aimerait mieux inégal, avec des folies, des erreurs de goût même, avec une accentuation exagérée qui exprimât une émotion, un élan de foi.

Il est d'un pays tragique, où la nature et les âmes sont farouches; il vit dans un temps de fanatisme, dans une atmosphère de tourmente et rien ne le passionne. Il peint avec quiétude des scènes religieuses falotes et jolies. C'est un ingénieux fournisseur de fabriques, mais point du tout un artiste vibrant des exaltations de son siècle.

Ses toiles les plus glorieuses ne font pas hésiter notre opinion. Elles la fortifient au contraire. Ses « *Ascensions* » les plus réussies, — c'est bien l'épithète qui convient à ce genre de talent — sont presque parfaites de métier, mais parfaites aussi d'insignifiance et de froideur. Est-il rien de plus fastidieux, malgré toutes les qualités de couleur, que ces vierges invariablement extasiées, dont les robes font les mêmes beaux plis, parmi les nuages co-

tonneux et l'essaim banal des enfants en cabrioles autour d'un croissant de lune?

Même les Anges? — Je sais que l'unanime admiration va s'indigner. Oui, pourtant, les Anges eux-mêmes sont d'une grâce insipide. Leurs fades bouffissures, pas toujours d'un rythme heureux, se multiplient partout en grappes. Ils peuplent les *Ascensions*, presque toutes les autres scènes religieuses de leur escalade toujours pareille. Encore supporte-t-on leur monotone guirlande quand elle est exécutée avec verve, quand elle s'harmonise avec le reste de la composition.

Mais, dans le fameux *Saint Antoine de Padoue*, qui orne la cathédrale de Tolède, ce sont de lourds et flasques avortons tout à fait horribles. Et, pour citer un exemple que chacun pourra contrôler, les marmots de la non moins fameuse cuisine des Anges, au Louvre, sont des gnomes vieillots d'une bien attristante laideur. Ils n'ont même pas la joyeuse floraison de la chair jeune et souple; le peintre leur a donné des mollesses et des rondeurs de femme, et l'énorme concombre avec lequel ils jouent, traité, dans sa blancheur laiteuse et ses renflements rondouillards, avec la même importance qu'eux et de taille presque égale, n'est pas sensiblement moins insignifiant.

Le Louvre donne de Murillo une opinion

très exacte. Les musées d'Espagne ne peuvent que la confirmer. Peut-être quelques toiles du Prado et de l'Académie San-Fernando nous révèlent-elles des harmonies plus riches, une somptuosité de couleurs plus captivante. Mais ses scènes religieuses ont toutes la même correcte impassibilité.

La composition est presque toujours banale, empruntée aux écoles d'Italie ; les attitudes sont convenues, les physionomies et le geste inexpressifs.

Parfois, cependant, au Prado, on s'arrête, charmé, devant des toiles d'une lumière chaude, vaporeuse, à laquelle les Murillo du Louvre ne nous ont pas habitués. On voit alors le beau peintre qu'il eût pu être et qu'il fut en certaines toiles. Ce sont des lumières à la Rembrandt, qui resplendissent au centre du tableau, enveloppent d'un radieux éclat la scène principale, et s'harmonisent par d'intéressants dégradés avec l'ombre encore lumineuse et colorée du pourtour. Un *Crucifiment* et un *Martyre de saint André*, traités de cette manière, ont une éclatante splendeur, encore que le dessin des personnages soit sans accent.

On peut voir aussi dans ce Musée une parabole de l'*Enfant prodigue*, fort émouvante, non par une interprétation dramatique, mais par sa sobre et sévère couleur.

Là, nulle religiosité ; c'est une scène de la vie : parmi des porcs noirs, un enfant triste se tient. Mais quelle grave éloquence et quelle saisissante beauté !

Cette toile nous amène à parler des études superbes d'observation et de vie où Murillo excella. C'est l'aspect de son talent que généralement on ignore et celui par lequel il reste vraiment très haut.

Quand il voulut étudier la nature, il oublia son enseignement d'école, ses formules. Reprenant possession de lui-même, il retrouva aussi l'âme de son pays et fut vraiment créateur. Au Louvre, l'admirable *Jeune Mendiant* révèle cette particularité du talent de Murillo. Le petit gueux est hâve. Sous ses loques, on le sent frêle. Le peintre ne cherche pas à nous attendrir par de la sentimentalité. La signification de l'œuvre vient du beau dessin vivant et de la sincérité de l'observation. Une chaude lumière ambrée s'épand dans toutes les parties de la toile dont les ombres mêmes se colorent de blondeurs subtiles.

A l'Académie San Fernando, de Madrid, il apparaît plus pénétrant et plus ému encore, en des scènes de désolation. Son tableau des *Lépreux* est angoissant et splendide. Murillo s'est librement abandonné à sa sensation. Comme tous ses grands compa-

triotes, il a été attiré vers la beauté tragique. Son âme d'Espagnol s'est complue dans le douloureux et dans le sombre. Chaque fois qu'il peignit selon son sentiment, il fut un artiste fort. Toutes ses toiles représentant des scènes de la vie triste et souffreteuse charment par leur accent et leur richesse plastique. Ainsi ses *Lépreux* sont une expression puissamment vraie du désespoir, de l'accablement physique; les torses décharnés s'étirent, s'affaissent en des attitudes prostrées. Le peintre en a rendu la détresse avec une vigueur et une sincérité dont ses tableaux religieux sont trop dénués. Le dessin est caractéristique, d'un accent mâle et la scène s'enveloppe de chaudes harmonies dorées.

C'est à cause de sa vision libre et neuve, de sa très personnelle émotion que nous aimons le Murillo des réalités. Mais le Murillo que l'on admire est celui des scènes mystiques. Nous pouvons être conquis par la grâce de sa virtuosité, par l'aisance de sa verve, mais il est bien difficile d'être remué par cet art glacé et fade qui n'a ni son sens ni son caractère particuliers.

II

VELAZQUEZ

Tout autre est Velazquez. C'est l'artiste original et fort qui ne relève que de lui-même. Il s'est formé à l'étude des chefs-d'œuvre de l'art antérieur, mais il ne s'est pas enlisé dans les traditions. C'est sa vision propre, c'est son âme qu'il exprime. Il a regardé l'homme et la vie de son temps. Il a réalisé tout ce qu'il y avait en lui du caractère de sa race.

Aussi son art, sans analogie avec ce qui le précède, est-il un éblouissement unique, une exceptionnelle lueur, isolée dans l'histoire de l'art. Rien ne l'annonçait, rien ne l'a suivi. C'est quelque chose comme l'éclair radieux de Shakespeare dans la littérature anglaise. Pas d'ascendants directs, et, après eux, pas d'écoles, pas de mouvements d'art qu'ils aient suscités. Encore Shakespeare

surgit-il à une époque d'ardente fièvre créatrice, parmi les fougueux et libres écrivains de la Renaissance anglaise, dont l'effort aide à comprendre son turbulent génie. Mais Velazquez est sans parenté, même lointaine, avec des artistes d'Espagne ou d'ailleurs. Aucun groupe de peintres, dont il aurait été la personnalité dominante, ne l'explique et ne lui fait cortège.

Aussi la nouveauté de sa vision, son vigoureux et grave génie subjuguent. Mais comme cet art ne rappelle en rien les modes d'émotion et les formes que l'enseignement des Académies a vulgarisés, le public s'étonne. Seul, le nom glorieux lui commande le respect. Mais il ne comprend guère et n'est point du tout séduit. C'est trop sévère et trop grave.

Quel tempérament fort en face de la vie! Il la regarde, il s'y mêle. Il y applique son esprit et en reçoit des émotions qu'il traduit dans leur sincérité. C'est un œil qui ne néglige rien de ce qui peut révéler le caractère et c'est une âme qui médite. Toute son œuvre porte la marque de sa pensée profonde. Velazquez n'est pas de ces peintres qui traduisent avec facilité et indifférence l'aspect extérieur des choses. Il concentre sa pensée. Ses sensations ne sont pas purement visuelles, comme chez tant d'autres; elles arri-

vent jusqu'à l'âme, qu'elles émeuvent et qui les vivifie. Il exprime le sens d'un paysage, d'une physionomie, d'une attitude. Comme pour tous les grands artistes, c'est la vie qui est sa source d'inspiration et de réflexion. Il en aime tous les aspects, les noblesses comme les tares.

Aussi il se renouvelle sans cesse et ne se paralyse pas dans une manière. Il peindra la grâce florale des infantes, le farouche orgueil des capitans, la majesté des rois et la méditation douloureuse des bouffons. La même âme recueillie, la même gravité apparaissent en toutes les parties de cette œuvre grandiose. Jamais une réminiscence ou une interprétation convenue n'en obscurcit la beauté. Les gestes, les attitudes qu'il donne à ses personnages sont ceux où leur caractère s'affirme le mieux : il les combine pour que la signification du morceau s'en trouve accrue. Toutes les particularités du visage qui révèlent la physionomie morale sont traduites avec leur expression : les lumières du front, la sérénité ou la véhémence du regard, le jeu nuancé des commissures.

Les paysages où il campe ses rois, ses nobles dames, ses capitaines, où il fait galoper leurs lourds chevaux lui appartiennent en propre. Ils expliquent, aussi bien que les figures, la qualité de son âme. Comme elles,

ils sont sévères. Ils s'harmonisent toujours avec le caractère du personnage qu'ils encadrent. Le moindre détail porte la marque d'une personnalité ardente, d'une observation inlassée de la nature et de la vie.

Au service d'une telle vision, le dessin et la couleur de Velazquez atteignent une éloquence noble, un accent de gravité impérieuse, sans correspondance avec aucun autre talent. Le trait est volontaire, cerne durement les contours. Les harmonies, fraîches ou sombres, qu'il s'agisse du gris-rose des infantes, du vert-bleu des paysages, du brun marron de certains portraits, ont été réalisées avec cette sourde splendeur par Velazquez seul.

La gamme de ses tons est nuancée à l'infini. Leurs associations varient suivant le caractère du tableau. De même que sa vision, sa couleur n'est jamais arbitraire. Il ne s'attarde pas plus en des accords convenus qu'en des attitudes invariables. S'il a obtenu des harmonies sombres, d'un faste voilé, pour traduire la taciturne majesté des hommes de guerre, il a trouvé pour la fraîche innocence de ses infantes l'exquise symphonie argent et rose.

Il s'est renouvelé sans cesse au gré de l'émotion. On ne sent en son œuvre ni hésitation ni fatigue. Il n'a certes pas la spon-

tanéité de Rubens, sa coulée splendide, l'aventureuse aisance de son dessin. Ces qualités de fougue ne peuvent être le propre d'un peintre réfléchi, concentré tel que Velazquez. Mais il a la sûreté et l'entrain. Sa pâte est riche. Velasquez a toute la verve que comporte son art de méditation.

Voyons-en les aspects divers.

*
* *

1. — Les Infantes

Sur des draperies aux plis lourds, aux cassures chatoyantes, leur virginale grâce resplendit. Dans ce décor pompeux, sous les riches accoutrements d'apparat, leur charme puéril est captivant comme un sourire.

C'est bien ainsi qu'elles devaient s'offrir à la vision du peintre. Les rois s'enveloppaient d'une sévère grandeur. Autour d'eux, tout était taciturne et magnifique. Ce que les cathédrales et les palais ont gardé de leur opulence attestent le faste riche et froid où ils se complaisaient. Ils vivaient en des atmosphères de mélancolie somptueuse. Le costume même des enfants n'échappait pas à ce caractère de maussade solennité. Les robes, de style austère, ont une rigidité d'armure; elles emprisonnent la jolie souplesse des

corps, elles guindent les attitudes qui, sans elles, seraient câlines et espiègles.

Mais dans cette tristesse majestueuse de la parure et du décor, le frais éclat des figures d'enfants demeure. Velazquez en a senti la calme, la liliale beauté et il a superbement rendu le contraste entre le faste morose du décor et la floraison de cette enfance. Evidemment, malgré le milieu gourmé, malgré le luxe glacial, les enfants gardaient la séduction de leur chair rose, de leurs beaux yeux limpides. Et Velazquez fut l'amoureux poète de cette vie jeune et pimpante.

Il a dit les regards graves et clairs, comme étonnés devant le mystère de l'existence, les fronts lumineux où la pensée se devine ardente, le beau fleurissement des lèvres. Ce qu'il y a de sévère déjà en ces visages réfléchis est corrigé par les veloutées fraîcheurs des joues. Tout cela est exprimé en harmonies joyeuses, et la soie blonde des chevelures qui chatoient sous une caresse de soleil avive encore l'allégresse de cette aurore.

Quelques-unes de ces infantes ne sont encore que des bébés. On sent leurs gestes incertains, leurs corps douillets. C'est surtout par la chair qu'elles vivent. Aussi Velazquez en montre le bel épanouissement.

Le costume, où une mode pompeuse

immobilise cette jeune chair, apparaît comme une torture. Les souples jeux de l'enfance leur sont interdits. Et l'on ne s'étonne plus ni de l'air sérieux qu'ont déjà leurs clairs visages, ni de l'impérieuse gravité qui, deux ou trois ans plus tard, les assombrit.

Quand Velazquez les peint un peu plus âgées, elles n'ont plus de l'enfance, que le teint fleuri. Elles sont presque femmes par la profondeur du regard, par la volonté inscrite à leur front. L'atmosphère morose de la cour, leur enfance guindée les ont mûries prématurément. Elles semblent porter déjà la sombre pensée de leur race. Le visage est encore tout gracieux, mais la candeur de l'œil s'attriste et la bouche devient hautaine.

Velazquez a perçu toutes ces nuances. Alors, le contraste diminue peu à peu entre la sévère magnificence du décor et la pureté des figures d'infantes. A mesure qu'elles grandissent, elles s'harmonisent avec lui. Plus tard, quand elles sont devenues femmes, qu'elles mènent fièrement de lourds chevaux caparaçonnés, ou que, un bouquet à la main, elles se tiennent dans leur appartement, leurs yeux, leurs bouches, toutes les formes du visage sont en accord avec la solennelle mélancolie du milieu. Le portrait

de la seconde femme de Philippe IV en est une preuve.

Quel admirable artiste que ce peintre capable non seulement de nous donner le caractère d'une physionomie, mais de traduire si subtilement la logique et progressive emprise d'une atmosphère sur des êtres.

Et par quels prestiges d'art il l'a fait ? Je ne parle plus de sa vision qui notait les plus fugaces et les moindres particularités d'un être. Mais quelle entente des lignes, quel charme de couleurs, quelles jolies inventions d'harmonies !

Fait-il le portrait de l'infante Marie d'Autriche ? Elle se détache sur une étoffe cramoisie, brodée d'or. Des nœuds rouges parent sa gorge et ses manches. Des ornements roses qui courent le long de l'ample robe gris-argent, rappellent les rouges du corsage, s'unissent à eux, transparaissent doucement sous la dentelle du mouchoir. Le rose frais des joues complète cette harmonie, d'une gaîté discrète, que le peintre a recommencée d'autres fois, mais jamais plus gracieusement.

Ailleurs, comme dans le portrait de l'infante qui est au salon carré du Louvre, Velazquez a orné les panneaux gris-argent de la robe d'une large dentelle noire. L'harmonie a une splendeur sévère tout à

fait dans le sens de la vision de Velazquez. Car, malgré le charme de jeunesse qu'ont ces portraits d'infantes, malgré leur éloquence de vie, ils révèlent, eux aussi, une âme grave et une sombre époque. Dans le décor solennel et triste, les visages ne sourient pas. Ces portraits n'échappent pas au caractère général de la peinture espagnole, d'une beauté un peu funéraire.

*
* *

2. — Rois. Portraits équestres.

C'est surtout dans l'évocation des visages portant plus profonde la marque de la vie qu'apparaît l'esprit sévère du peintre et de sa race. Les effigies de conquérants et de monarques ont toutes ce caractère de majesté terrible qui distingue l'Espagne du Moyen Age et de la Renaissance.

Aucune physionomie n'exprime le doux bonheur de vivre. Les attitudes sont guindées et dures. Jamais elles ne disent l'apaisement de l'homme devant les séductions de la nature. Les silhouettes, toutes d'orgueil combatif, les visages rudes, taciturnes tout au moins, se détachent sur des ciels de tourmente et des paysages graves. Jamais un souriant aspect de quiétude. La lourde forme du cheval surgit tragiquement, et sa tache

sombre a une majesté qui s'harmonise au drame des nuages.

Le portrait du comte-duc d'Olivarès peut être pris comme type de ces évocations pompeuses et hautaines. Il dispense d'en citer d'autres. Sa grandeur est vraiment farouche. Mieux que tout commentaire d'historien, il fait comprendre l'âme du pays et de l'époque où vivaient ces guerriers rogues et le sens dans lequel leur activité s'exerça.

Si la figure et l'attitude n'étaient pas assez explicites par elles-mêmes, la manière solennelle, comme funèbre, dont Vélazquez a interprété cette chevauchée finirait de nous renseigner sur les tendances de cette antique Espagne. La vision du peintre n'est que le reflet de l'état d'esprit de son temps.

Ces hommes sont dans la pleine énergie de leur rude effort. Le fanatisme, la morose pensée du siècle ont mis leur empreinte sur ces esprits et sur ces faces. Il n'y a plus ni sourires ni douceur. Le charme de l'enfance s'est assombri. L'accord est parfait entre le le milieu et les êtres. Tous ces portraits sont des harmonies austères et magnifiques.

Les regards sont froidement autoritaires, l'allure et le geste impérieux. Aucune affectation théâtrale dans ces manières d'être. On les sent naturelles et permanentes.

Le faste de l'armure, des ornements, qui révèle la grandeur sociale des personnages, accroît ce caractère de majesté. Le drapé chatoyant des écharpes, les plumets des chapeaux ont une orgueilleuse noblesse. Les chevaux surtout sont comme des symboles de gloire. Ils surgissent du lointain, galopent lourdement, la crinière frissonnante; on est saisi par la splendeur de ces chevauchées de triomphe. Le coursier noir, qui porte le prince Balthazar Charles, a une grandeur fantomale d'apparition.

La pompe mortuaire de l'Espagne d'autrefois se retrouve là, intégralement, aussi bien que dans les portraits équestres des reines. Qu'on regarde, pour s'en convaincre, le portrait d'Isabelle de Bourbon, première femme de Philippe IV. Le cheval s'avance comme à une allure lente de funérailles. Et le riche tapis de selle qui recouvre ses flancs et la lourde traîne du manteau d'Isabelle sont semblables, en leur tragique splendeur, à des draperies de deuil.

Pourtant Velazquez était un peintre de la vie. C'est d'elle que s'est nourri son art. Chaque fois qu'il eut l'occasion de l'évoquer joyeuse, il en exprima la grâce. Il faut donc en conclure qu'alors elle revêtait plus volontiers des aspects sombres.

*
* *

3. — Les Nains. Les Bouffons.

L'âme de Velazquez, qui était un reflet de son temps et de sa race, devait se passionner pour toute beauté tragique. Non content d'exprimer ce qu'il y avait de farouche dans la pompe royale, dans les spectacles d'apparat, il se plut à peindre les déchéances cocasses de l'humanité, les mélancoliques ironies de la nature. Le fait seul d'avoir songé à rendre l'épouvante de ces monstruosités, ces déchets pitoyables, révèle la tendance de son esprit.

Si jamais la présence de ces estropiats facétieux put se justifier à une cour, c'est certainement à la cour d'Espagne. Ils apparaissent comme le cortège normal de ces rois qui, hypnotisés par leur rêve d'au-delà, haïssaient la vie, n'en voulaient voir ni la grandeur ni le charme. Ces nabots chafouins ou refrognés leur en remémoraient les disproportions, les laideurs. Ils étaient une excitation perpétuelle au dégoût de l'existence et, par conséquent, aux mysticités consolatrices. Velazquez, comme ses contemporains, comprenait la grave leçon donnée par ces êtres disgraciés et prenait plaisir à y appliquer son esprit.

Avec la même sûreté de vision, la même

réflexion intuitive, il étudie ces rabougris et ces bamboches ; il cherche ce que signifie telle protubérance du front, tel froncement du sourcil, tel pli des lèvres. Il veut atteindre l'âme sous le masque impassible ou gai.

Vraiment, son observation divinatoire, son dessin vivant nous ont transmis l'ironique ou grave méditation de cette triste humanité de guingois.

Comme dans toute l'œuvre de Velazquez, on admire la maîtrise plastique, la vigueur du trait qui donne aux choses tout leur accent, et le faste assourdi de sa couleur. Mais ce qui charme plus que tout, c'est la haute expression morale à laquelle ces qualités concourent.

Voici le nain El Primo. Avec quel art sa débilité corporelle est mise en valeur ! Le corps, vêtu de noir, est affaissé. On le voit bistourné, cagneux. Le peintre ne précise pas. Peu importe. Ce qu'on sent, c'est qu'il est difforme. Et par contraste avec cette chair lamentable, avec cette impuissante loque humaine, tous les signes d'une intellectualité ardente. Le front large, haut, est une surface de lumière. Les grands yeux paisibles révèlent la pensée active et grave. Tout le modelé du visage est douloureux. La moue des lèvres est d'une infinie tristesse. On devine que ce nain, s'il est par la chair

un infirme, est d'esprit vigoureusement dominateur et fait sur la vie de pénétrantes réflexions. Ses mains d'estropié feuillettent un livre. Encre et plume sont à sa portée. Ce front, ce regard, ce visage crispé laissent supposer que, s'il écrivait ses mémoires, il léguerait de beaux résumés d'ironie et d'amertume.

Regardons maintenant Sébastien de Morra, le nain de Philippe IV. Le torse robuste, d'un développement presque normal, la tête, d'une énergie brutale, ne font pas deviner le rachitisme des membres inférieurs. Et Velazquez, pour bien marquer cette disproportion, cette incohérence de la nature, a fait asseoir son modèle de face. Le corps se dresse vigoureux ; et les jambes, qui s'en détachent en avant, apparaissent dans leur horrible aspect de moignons courts et trapus. Sans cette disgrâce, l'homme serait puissant comme une force de la nature. Son encolure est d'un taureau. Aussi souffre-t-il plus cruellement. L'expression de son visage le montre férocement humilié. Une ride de colère balafre le front têtu. Dans l'ombre des sourcils contractés, le regard mauvais flambe. Autant le premier semble de haute intelligence, autant celui-ci semble bestialement féroce.

Au dernier degré de la déchéance humaine,

l'enfant de Vallocas, c'est-à-dire la pensée totalement obcurcie dans un corps tordu et noué. Le pauvre être ne peut prendre par l'esprit sa revanche de la charnelle difformité. Cette silhouette désolante, ce visage de ténèbres sont une terrible accusation contre la vie. L'enfant, affaissé sur ses membres grêles, tient machinalement quelque objet futile ; un rictus dit sa joie animale. Le front et les yeux ne s'animent pas des flammes de la vie intérieure.

Mais Velazquez ne s'attarde pas aux évocations d'êtres sans âme. L'antithèse entre le corps infirme et la claire intelligence lui semble d'une grandeur plus tragique. Et, dans le fameux portrait d'un nain avec une chienne, il insiste sur ces contrastes désespérants. Ce nain est d'irréprochables formes. Il est sanglé dans son riche costume de cour, la culotte chamarrée lui moule la jambe bien faite, mais le chien qui se dresse à ses côtés est presque aussi haut que lui. L'homme semble avoir une rage farouche d'être pour si peu un avorton. La crispation de son visage, ses yeux cruels, sa bouche furieusement serrée expriment une sourde haine, une soif de représailles.

Dans ce Musée du Prado, combien d'autres grimaçants ou lugubres bouffons ! Il y a d'horribles naines à côté d'infantes toutes radieuses

d'un charme d'aurore, un Ésope malicieux non loin des capitans. Cette série est d'une terrifiante splendeur.

On ne doit pas s'imaginer que Velazquez a été séduit uniquement par le pittoresque de ces estropiements. Il en a aimé aussi la signification douloureuse. Et s'il a songé à l'exprimer, c'est qu'elle correspondait à la tendance de son esprit.

*
* *

4. — Tableaux historiques et décoratifs. — Paysages.

Pour apprécier toute la maîtrise de Velazquez, il faut voir ses vastes compositions décoratives et aussi ses paysages. Ils sont issus de la même vision sévère, de la même âme recueillie. Là encore, chaque personnage, par sa physionomie, sa vêture et son attitude, révèle l'observation aiguë de Velazquez. Il est un tout complet et, pourtant, concourt harmonieusement à l'ensemble. Son esprit et son caractère distincts sont indiqués par la lumière du front, l'enfoncement et l'éclat des yeux, par l'expression de la bouche, et en plus, ils participent à la signification totale de l'œuvre. Dans ces grands tableaux, l'art de Velazquez atteint son som-

met. Il reste lui-même, c'est-à-dire un observateur subtil de la vie, un peintre de caractère, et, sans rien sacrifier de sa précision morale, il se montre décorateur superbe, conscient des beaux rythmes de lignes et de couleurs.

La *Reddition de la ville de Breda* est peut-être son plus admirable tableau. La bataille vient de s'achever et les fumées planent encore sur le clair horizon de campagne où les deux troupes se ruèrent l'une contre l'autre. Les étendards claquent. Des gestes de triomphe se dessinent au loin sur le fond tourmenté. Le vaincu vient humblement remettre au capitaine victorieux les clefs de la cité. Chacun d'eux est suivi d'une escorte compacte : beaux chevaux d'apparat, visages résolus, hallebardes dressées. Le vainqueur, souriant, relève le vaincu prosterné, et, entre leurs silhouettes sombres, tout au fond du tableau, une armée défile dans la lumière. Les gonfalons et les uniformes resplendissent, joyeux.

On est conquis par l'art magistral de ce tableau qui est à la fois d'une beauté décorative et d'une intensité de vie incomparables. Il montre le génie de Velazquez dans son équilibre et son ampleur.

Dans ses autres grandes toiles : *Les Buveurs*, *Les Fileuses*, *La Forge de Vulcain*,

Les Ménines, la même vérité s'allie à la perfection de l'arrangement. Jamais le caractère des personnages n'a été négligé pour l'impression d'ensemble. Chaque visage et chaque silhouette ont leur beauté propre, l'accent qui les particularise. Cependant les lignes et les couleurs de tous se coordonnent pour l'harmonie totale.

La Forge de Vulcain : Apollon vient quérir des armes pour châtier le rapt de Vénus. Sa jeune et robuste grâce surgit dans l'antre de dur labeur. Le geste impérieux, il conte ; et les beaux forgerons charmés, oublieux de leur besogne, l'écoutent. Leur vigueur fruste contraste avec l'élégante souplesse du Dieu. L'étonnement de leurs yeux agrandis montre que sa parole domine leurs esprits simples. L'agencement, la vie des personnages donnent au motif tout son sens. Et si, en dépit de la beauté anatomique, de la vérité des attitudes, la scène est un peu froide, c'est qu'il s'agit d'une évocation de légende et que Velazquez, peintre de la vie, n'est très grand que s'il a été directement ému. Or, dans un tel tableau, la seule chose qui ait pu l'émouvoir, c'est le nu de ses modèles. Aussi, avec quelle science, avec quelle joie il s'est appliqué à le rendre. Les torses sont modelés dans l'or d'une chaude lumière. Les méplats ambrés et les

belles ombres révèlent le jeu des muscles, les lignes de l'ossature. Pas d'inutiles détails, pas de vaine science. Velazquez n'aime pas non plus les trop dramatiques contrastes entre les lumières et les ombres. Et cette chair est merveilleusement vivante.

Le tableau des *Fileuses* est pour Velazquez prétexte à nous montrer de jolis gestes de travail, des corps de femmes avec la séduction de leur agilité souple. Les rouets vibrent, la laine s'étale sur les métiers. Les membres des ouvrières se ploient et s'étirent au gré de l'action qu'elles accomplissent. Une tapisserie fixée au mur illumine le fond du tableau et la joie douce de ses harmonies apaise ce que l'activité des premiers plans pourrait avoir de fiévreux. La belle chair d'une épaule et d'un bras dodu resplendissent dans la lumière et un frais profil se dessine dans une nuée blonde de frisottis.

Dans les *Ménines*, d'un agencement si ingénieux, où Velazquez montre toute sa science des éclairages, il oppose le charme gracile des infantes aux bouffissures et aux protubérances des naines. C'est dans son atelier qu'il les représente. Non content d'avoir associé les silhouettes et les gestes de tous ces êtres vivants, il nous laisse apercevoir dans la mystérieuse lueur d'une glace le re-

flet de deux portraits royaux qu'il est en train de peindre.

Le tableau des *Buveurs*, ardent poème d'allégresse, hymne à la joie de vivre, est une exception dans l'œuvre de Velazquez. Il échappe aux tendances de son âme, de son milieu et de son temps. Par delà le fanatisme taciturne de la société régnante, il a cherché la gaîté humaine qui subsiste toujours au cœur des êtres frustes, en dépit des idées d'inertie et de tristesse. Il a trouvé, malgré l'atmosphère farouche, malgré l'épouvante de l'époque, des hommes heureux d'un tranquille bonheur de nature. La présence de deux personnages mythologiques n'altère pas le sens de ce tableau. Ils ne sont qu'un prétexte et un accessoire. Ne les considérons pas autrement que deux torses, de vie ardente, qui ajoutent la joie de leurs belles lignes vigoureuses et de leur lumière ambrée à l'enchantement de la scène.

Elle dit l'allégresse de l'homme en face du vin, consolateur et vivifiant, qui va lui donner l'ivresse et la force. Tous ces rustres en contemplent avec amour le beau velours pourpré. Ils lui sourient, ils ont des gestes d'adoration et de tendresse, des regards reconnaissants, bienheureux. C'est la récompense de leur effort. Il vont boire la bonne liqueur où il y a comme un parfum de

terre et la magnificence du soleil. A les voir, on croirait des mages extasiés. C'est la protestation et la revanche de l'homme contre un dogme d'accablement.

Cette toile adorable complète l'œuvre de Velazquez. C'eût été dommage qu'il ne comprît pas, au moins à certains moments, le vrai sens de la vie. Or, il a senti la légitimité de l'expansion, de la joie saine. Et il l'a exprimée avec la même sincérité, avec le même accent ému. Peut-être a-t-il eu une intention d'ironie en montrant que les bonheurs humains sont faits de bassesses matérielles, qu'il faut à l'homme les griseries et la gogaille pour se réjouir. Cette humiliante moquerie de notre condition serait assez dans l'esprit de la sombre mysticité espagnole. Mais on ne fait pas un chef d'œuvre avec le mépris. Et nous préférons croire que Velazquez, ému par toutes les manifestations de la vie, a été séduit par l'ardeur de cette béatitude humaine.

Pourtant, les quelques paysages que nous pouvons voir de lui montrent qu'il n'avait pas de la nature une vision joyeuse. Le mystère des sous-bois, des enfouissements sous les feuillages, il l'a vu tragique. Jamais il ne le rendit dans sa sereine quiétude, dans sa douceur apaisante. Ses paysages sont sévères. Il est d'ailleurs fort logique qu'une telle âme ait surtout senti ce qu'il y a de

grave dans la nature. Mais quelle noblesse dans les harmonies âpres ! Le plus souvent, ces paysages de mélancolie hautaine s'animent de pimpantes silhouettes. Par exemple, les promeneurs qui errent sous les ombrages du jardin d'Aranjuez sont, par contraste peut-être avec l'austère nature, des taches éclatantes.

Cette compréhension de la nature ne doit pas surprendre. Elle achève de nous expliquer Velazquez, de même qu'elle est dans la logique de son tempérament. Comme l'architecture, comme l'art, comme tous les aspects de vie, elle est en accord avec la pensée de l'Espagne d'autrefois.

III

LE GRECO

Bien plus grave encore apparaît celui-ci. S'il n'a pas, comme Velazquez, une prédilection pour les erreurs de la nature, il n'a pas non plus son amour du brillant et de la majesté. Les portraits qu'il a peints sont plus mélancoliques. Jamais il n'en atténue l'austérité par des costumes d'apparat ou des gestes d'orgueil. Sa couleur s'accorde avec sa vision. Elle ignore les tons chauds, les riches harmonies.

Velazquez campe le plus souvent ses modèles en des paysages moroses, mais clairs, et la sévérité des costumes s'avive de radieuses soies chatoyantes, d'armures où des lueurs resplendissent. Enfin, si tous ses personnages semblent graves ou taciturnes, encore ont-ils des attitudes d'orgueil, encore se dressent-ils en des décors pompeux.

Chez le Greco, au contraire, toutes les splendeurs humaines s'éteignent. Plus de vêtements somptueux, plus de nobles chevauchées. Ses personnages n'apparaissent pas en silhouettes de solennelle grandeur, au galop de leurs coursiers d'apothéose, en des atmosphères de gloire. Le faste terrestre ne l'intéresse pas et n'a aucune place dans son œuvre. C'est l'intellectualité de l'homme qui le préoccupe en dehors de toute gloriole humaine. Il est donc plus résolument sévère que Velazquez.

Les visages se détachent ordinairement sur un fond sombre. Ils s'encadrent d'une colerette rigide qui les isole du reste du costume, presque toujours uniformément austère. Donc, aucun détail de parure, aucun charme de paysage qui puissent détourner l'esprit de la contemplation des figures. Aucun geste hautain qui rappelle les suprématies d'ici-bas. L'intérêt réside uniquement dans le caractère et l'expression du visage. Quelle pensée sombre, quel repliement morne ils révèlent! On reçoit d'eux une émotion profonde. C'est plus qu'une série de portraits, c'est toute l'âme espagnole en ces temps de fanatisme et de renoncement.

L'homme se concentre en lui-même, s'isole du monde. C'est ce que le Greco a indiqué

en supprimant tous les accessoires de décor ou d'existence. Sans doute, c'est un ingénieux moyen pour que les figures acquièrent plus d'éloquence, mais par cette suppression, qu'elle soit volontaire ou inconsciente, il a fortement montré que, pour les âmes extatiques d'alors, le monde était comme effacé.

Ce mépris du dehors ainsi manifesté, il a su sobrement traduire la profondeur de la vie interne par le caractère recueilli des visages. Les fronts élevés et fuyants disent l'élan vers le mystère, les sourcils impérieux expriment la tranquille résolution. Les grands yeux graves, l'ascétique creusement du visage révèlent des âmes contemplatives, en l'attente, un peu épouvantée, de l'au-delà.

Tous les portraits du Greco ont ce même air de noblesse sombre. A peine quelques-uns s'animent-ils d'un discret sourire d'ironie et de désillusion. Mais, en dépit de ces très subtiles nuances, tous ont une signification de rêve, d'énergie et de douloureuse méditation. Qu'il s'agisse du portrait de vieillard ou de la face d'homme, tristement railleuse, qui sont au Musée du Prado, ou de la grande composition religieuse de la cathédrale de Tolède, la vision reste identique.

A vrai dire, ses tableaux religieux ne sont, la plupart du temps, malgré la représentation d'une scène mystique, qu'une réunion

de figures. Le caractère de chacune d'elles en fait l'intérêt beaucoup plus que l'arrangement et le motif. La juxtaposition de ces visages graves qui, malgré les diversités de formes, ont toutes la même expression de recueillement sévère et de mysticité têtue, fait comprendre, mieux que toutes autres toiles, le repliement des âmes d'alors et le sens farouche qu'elles donnèrent aux doctrines catholiques.

Comme la manière du Greco était bien d'accord avec sa vision ! Dès ses débuts, alors qu'il ne s'était pas encore restreint au blanc et au noir, sa couleur est froide. Il réalise le plus souvent des harmonies tristes et quand, par hasard, il recourt aux tons chauds, il les éteint et les durcit.

Puis, à mesure que son tempérament se précise, qu'il acquiert une plus personnelle conscience de la vie, sa palette s'assombrit. Il finit par proscrire toute couleur, mais tout en ne peignant plus qu'avec le blanc et le noir, il reste un merveilleux coloriste. La sobre austérité de telles harmonies convenait à l'expression des visages graves dont il exprimait la sombre intellectualité.

Seulement, pour donner plus d'intensité aux lumières, plus d'accent aux ombres, il procéda volontiers par touches distinctes, par des sabrages analogues à ceux du pastel.

Il obtint ainsi plus d'énergie dans sa couleur.

Le portrait de moine, que M. Th. Duret, amateur et critique de goût, a généreusement offert au Louvre, n'est certes pas une des meilleures œuvres du Greco, mais il a néanmoins une grande importance, car il suffit à faire connaître la manière et l'esprit de ce peintre, à nous montrer cette intéressante méthode de division qui devait être reprise dans la suite par de beaux artistes contemporains, pour rendre plus lumineusement la féerie des atmosphères.

Ce portrait renseigne aussi sur quelques particularités du dessin du Greco, qui sont moins apparentes dans certaines toiles d'une beauté plastique plus grande, mais que presque toujours cependant on y peut découvrir: je veux dire une certaine naïveté provenant du désir d'être strictement sincère. Ce portrait de moine laisse voir en effet les efforts du Greco pour réaliser fidèlement le caractère que sa vision indépendante découvrait aux êtres et aux choses. Dans cette volonté de traduire exactement son émotion, il y a des audaces, parfois même des gaucheries qui sont charmantes, car elles n'altèrent pas très sensiblement, d'ordinaire, la beauté des œuvres, et elles concourent à nous révéler une âme.

IV

GOYA

Cet artiste, bien postérieur à tous ceux dont nous venons de parler, est la plus grande surprise que nous réservent les musées d'Espagne. Sur Murillo, le Louvre est suffisamment explicite. Il nous laisse pressentir un peu le Velazquez qu'on trouvera au Prado ; et le Greco, si pénétrante que soit sa vision, n'est que de second ordre par rapport à ceux-ci. Mais, malgré les belles pages de Théophile Gautier, le charme et la variété de Goya dépassent toute attente.

Ce peintre est d'hier, mais il touche au passé et annonce l'avenir. Il a l'âme sombre de l'antique Espagne, mais sa vision moderniste en a transformé le caractère. Ce qu'elle avait de farouche, de hautain et de grave est devenu une fantaisie macabre et convulsée. Enfin, homme de notre siècle, il sentit la

grandeur et la beauté de la vie, et il exprima ce consentement à l'existence, si nouveau dans l'Espagne catholique, en compositions d'une joie paisible.

En France, nous ne connaissons qu'un des aspects de l'art de Goya : l'horreur superbe de ses cauchemaresques imaginations. Nous ignorons le beau peintre de décorations radieuses qu'il fut parfois. Et les deux portraits médiocres du Louvre ne donnent qu'une peu favorable idée du portraitiste, si admirable pourtant. Les musées de Madrid nous révéleront toutes les particularités de son talent.

Au moins, son œuvre gravé, très-complet au cabinet des Estampes de notre Bibliothèque Nationale, nous renseigne-t-il exactement sur sa manière tourmentée et noire, celle par laquelle il rejoint l'âme des temps lointains. Il a exprimé ses visions par l'eau-forte et par la lithographie, celle-ci donnant plus d'aigu à ses rêves tourmentés, celle-là convenant mieux à ses enveloppements de lumière, à ses recherches de luminosité. L'eau-forte lui permet des accentuations dures, plus d'âpreté dans ses silhouettes convulsées et dans ses faces grimaçantes, des oppositions violentes de lumière et d'ombre. C'était le procédé le plus en rapport avec sa macabre fantaisie.

Les *Caprices* et les *Désastres de la Guerre*

sont d'une affolante et grandiose horreur. Les *Caprices* sont comme le ricanement féroce d'une pensée en pleine griserie fantastique. Les *Désastres de la Guerre* semblent moins la réalisation d'un rêve d'épouvante que l'exagération d'aspects entrevus.

Dans le premier ouvrage, il semble que Goya ait voulu matérialiser les bassesses, les vertiges d'ici-bas, donner un corps à l'infamie, un visage aux hideux instincts. Il a compris la bouffonnerie de la comédie humaine, la sarabande épileptique où nous précipitent nos appétits et nos vices. Il a trouvé des silhouettes qui caractérisent les perversités, les louches fringales, des visages que l'effarement ou les frénésies font grimacer.

Les nez s'allongent en mufles, en groins voraces, en becs d'oiseaux de proie. Les bouches se déforment en lippes goulues, tantôt suçoirs et tantôt gouffres. Les yeux, vicieusement plissés, distendus en rond par la stupidité, remontant, ahuris, vers les rides du front, expriment toutes les nuances de passion et de bêtise. Les corps sont hideusement convulsés en attitudes d'épouvante, et l'imagination de Goya, en son lyrisme de l'horreur, leur ajoute maints terrifiants attributs : des serres qui déchirent, les funèbres membranes ailées des chauve-souris.

C'est une délirante confusion de règnes et d'espèces, un tohu-bohu de contorsions et de fantomatiques cabrioles.

Ses vieilles femmes surtout sont d'affreux spectres de vice. Leurs corps rabougris se tortillent, leurs faces rugueuses se crispent. Elles sont comme de symboles d'abjecte et sournoise perversité. Et Goya, qui aime l'ironie des contrastes, les fait rôder, narquoises, diaboliques, autour de jeunes femmes d'une triomphante beauté. Parmi ces visions terribles, la séduction de telles silhouettes peut faire pressentir déjà le Goya, peintre de l'élégance et de la grâce, que l'on trouvera en Espagne. Ses femmes ont le charme onduleux, la beauté un peu sensuelle dont il les parera dans ses grands tableaux décoratifs. Leurs cols ont des souplesses câlines; les rondeurs de la gorge et des hanches se dessinent voluptueusement, et le petit pied a de mutines fringances dans l'escarpin qui le moule. C'est le type de femme qu'on retrouve dans toutes les toiles décoratives de Goya, mais si enveloppé de visions d'épouvante en cette série des *Caprices* qu'on ne peut s'imaginer qu'il fut l'un des motifs préférés du peintre, dans la série des cartons qu'il exécuta pour la tapisserie.

*
* *

Les Désastres de la Guerre sont moins

fantastiques et plus émouvants. C'est la réalité accrue par des interprétations éloquentes. C'est l'exagération du caractère effroyable des scènes de massacre. Et Goya, pour exprimer le sentiment qu'il en a, invente des formules explicites. S'agit-il, par exemple, d'indiquer l'indifférence professionnelle, la tranquillité passive avec lesquelles les guerriers exterminent, il les groupe en pelotons paisibles qui fusillent des hommes aussi froidement que s'ils trouaient une cible. C'est un des nombreux emprunts que Manet fera plus tard à Goya.

Dans la suite, le peintre espagnol trouva un résumé plus expressif encore de cette impassible cruauté des exécuteurs. Après avoir montré que, comme hommes, ils n'existaient pas, mais simplement comme de machinaux instruments de supplice, il finit par supprimer leur apparence humaine et ne les représente plus que par ce qui symbolise leur rôle, c'est-à-dire par leurs armes ; il les chasse de ses compositions, et, ne prenant plus la peine de faire figurer ces mensonges d'hommes, il ne montre que leurs baïonnettes et leurs fusils, les seuls attributs par quoi ils valent.

Jamais critique plus véhémente ne fut faite de la brutale inconscience des troupeaux armés. Devant la menace de ces baïonnettes, de ces tromblons d'où la mort va jaillir,

le lugubre bétail humain se convulse en gestes de supplication et d'effroi. Demi-nues, les yeux fous, la chevelure en tourbillon, les femmes ont de grands gestes éplorés, s'agrippent aux hommes que l'épouvante tient immobiles. Leur belle chair, superbe de vie, n'a plus de pudeur. D'autres prostrées, sanglotent. Ces convulsions, affolées, contrastant avec la brutale force des engins de meurtre, sont poignantes vraiment.

L'impassibilité des tortionnaires fit une grande impression sur l'esprit de Goya. Sans cesse, il y revient. Tantôt, c'est un soudard qui, en parfaite quiétude, va fendre en deux un captif dont deux comparses écartent violemment les cuisses. Tantôt, ce sont des cavaliers qui, avec une joie d'artisans satisfaits de leur œuvre, contemplent paisiblement des hommes empalés à des branches et qui, les bras coupés, ne sont plus qu'un horrible tronc convulsé, greffé sur un autre tronc. D'autres s'avancent avec indolence pour fusiller à bout portant et dans le dos des malheureux qui, garrottés à un poteau, se débattent. Les yeux de ces bourreaux expriment la férocité joyeuse, ironique, impertubable. Et les attitudes gauches qu'il leur donne traduisent à merveille leur inconsciente barbarie. Goya n'agrandit pas leur action d'un tragique lyrisme de sang, d'une

folie grandiose de représailles. Ils sont impassibles comme des bouchers saignant une bête.

Mais Goya ne s'en tient pas à cette évocation. Il multiplie les scènes de carnage et de terreur. Par exemple, il montre, sous des arches de pont, dans la solitude et la nuit des froides voûtes, des femmes que des brutes entraînent pour la torture et pour le viol. Leur belle chair palpite dans les bras des butors et leurs grands yeux épouvantés s'affolent de l'horrible joie qu'elles lisent sur ces faces goulues. Ailleurs, ce sont des corps crispés en attitudes de défense et de frayeur que les calmes guerriers culbutent nonchalamment en des gouffres. Ailleurs, une immense plaine sans un arbre, sans une fleur, sans un vestige de vie, est jonchée de cadavres jusqu'au lointain de l'horizon. Un ciel funèbre domine l'espace désolé et l'horreur de cette géante moisson humaine.

*
* *

D'une fantaisie macabre, les scènes de tauromachie marquent cependant l'aisance tranquille avec laquelle on donne la mort et la joie que provoquent les spectacles de meurtre. On retrouve donc dans cette particularité du talent de Goya un témoignage de ce

culte de la mort que tous les aspects de l'antique Espagne révèlent.

Les chevaux galopent, affolés par leurs boyaux où ils s'entravent; le taureau hagard, chancelant, cherche un recoin pour mourir, laisse derrière lui une trace sanglante. Le torero, ramassé en une ignoble et lourde posture, le larde avec indifférence. Tassé aux gradins, accoudé à la balustrade, le populaire, impassible, regarde. Comme nous voilà loin des arrogantes chevauchées, des souples bondissements dans l'arène, des attitudes fanfaronnes! Ce n'est pas la corrida brillante, frénétique, dont l'allégresse et le clinquant dissimulent un peu les horreurs. C'est la tuerie morne et sans prestige. Le taureau est une bête lasse qui s'effondre. Le torero, fléchissant sur ses jambes, ajustant son coup, a un geste de boucher peureux. C'est la vision qu'on a nécessairement à partir d'une certaine phase de la course.

Goya, qui a si bien compris le morne caractère final des courses, a été charmé aussi par la grâce des voltiges, par la furieuse et pittoresque lutte qui font leur début si passionnant. Il en a rendu les élégances avec la même sincérité. Le taureau est dans toute la beauté de sa vigueur. Sa queue ondule nerveusement. Au repos, il est une menace. Quand il charge, c'est une force irrésistible qui se

déchaîne. Et Goya, qui a fait une si heureuse interprétation des formes du taureau en accentuant leur caractère, c'est-à-dire l'aigu des cornes, la massivité de l'encolure, la souple gracilité du train de derrière, excelle à rendre les lourds galops en ligne droite que, d'un coup de hanche, le banderillero élude, leurs arrêts têtus et sournois, la fureur de leurs assauts. Tout cela est délicatement observé, traduit en formes neuves.

Avec la même vision personnelle, il rend les élasticités et les bondissements des chulos, leurs jolies prestesses de fuite, les bravades et les gestes d'emphase des toreros. S'il exprime l'amour de la Mort, si spécial à l'Espagne, il dit aussi le brillant, l'exubérance, la crânerie, en un mot le côté « flamenco » de ce pays.

Moderne par son dessin, par ses interprétations si neuves, il l'est plus encore par ses éclairages et ses lumières. A cet égard, est l'initiateur de toutes les recherches d'atmosphères qui ont été tentées depuis, et nous verrons que Manet n'a fait que reprendre sa vision.

Au lieu d'indiquer froidement au trait, sans se préoccuper des influences solaires, les silhouettes qui constituent une foule, il les regarde dans leur enveloppement lumineux, il voit la tache que fait chaque être ;

et il donne la sensation exacte du grouillement humain par les clartés et par les ombres. C'est une belle impression de réalité, une harmonie colorée et lumineuse. Une voie nouvelle est désormais ouverte à l'art. Nous verrons tout à l'heure l'influence qu'eurent dans la suite la vision et le *faire* de Goya.

Dans son admiration pour Velazquez, il s'applique à reproduire par la gravure les principales compositions de ce peintre, travail d'un grand intérêt parce qu'il nous révèle la différence qu'il y a entre l'esprit de ces artistes. Au premier aspect, on voit que Goya n'avait pas l'âme aussi grave que Velazquez. Moins réfléchi, moins profond, il n'atteint jamais à la haute expression morale de celui-ci. Sa vision fut plus macabre que triste, et dans ses fantastiques cauchemars, l'horrible garde toujours une légèreté désinvolte. L'art de Velazquez est, au contraire, un art de pénétrante méditation. Aussi, quel précieux renseignement est pour nous la confrontation des portraits du Maître avec les interprétations qu'en fit Goya ! Elles sont, à la vérité, charmantes et ingénieuses ; mais tandis que les personnages de Velazquez vivent gravement leur rêve sombre, ils ne sont plus chez Goya que des silhouettes d'une signification purement extérieure de noblesse ou de grâce. C'est cette différence de l'ex-

térieur à l'intérieur qui sépare ces deux peintres.

La série des *Proverbes* nous montre un Goya d'imagination plus amène, une fantaisie sans convulsions. Entre plusieurs motifs d'un charme très émouvant, nous retiendrons surtout le frénétique entrain d'une ronde en un paysage de bonheur. Les personnages se trémoussent à une cadence alerte qui est indiquée par l'accord de leurs gestes et de leurs gambades. Les femmes sont délicieuses de grâce sensuelle et souple. Leurs visages expriment la joie, les gorges se tendent, les flancs ont de sinueuses souplesses; il y a de la volupté dans les belles croupes, une féminité exquise dans les jolis petits pieds.

*
* *

Nous nous y arrêtons parce que, avec les rares figures gracieuses qui sont comme un sourire dans le cauchemar des *Caprices*, cette ronde des *Proverbes* est l'unique composition faisant pressentir le peintre d'allégresse que sut être Goya et qu'on découvre aux musées d'Espagne.

Parfois sa vision s'égaye et sa palette s'éclaircit. Il cesse, à certains moments, d'être le peintre des contorsions et des rictus.

Sous quelle influence se fit cette transformation? Goya, dont la pensée est évidemment très personnelle, acquit-il peu à peu un sens plus moderne de l'existence, comprit-il que l'homme n'est pas un paria coupable, qu'il faut aimer la vie au lieu de la mépriser, en exalter les joies aussi bien qu'en peindre les tristesses? Et, sous l'influence de cette conception toute nouvelle, abandonna-t-il quelquefois l'atavique vision sombre et funéraire?

Ces idées, toutes modernes, ont pu agir sur son esprit. Mais cette métamorphose se peut aussi justifier par des raisons de métier pur. A un moment de sa carrière, en effet, Goya dut composer des cartons qui devaient être exécutés en tapisserie. Or, ainsi que l'a fait justement remarquer M. Edmond de Goncourt, dans son *Journal*, la tapisserie exige des tons frais, de claires colorations; et tous les artistes, qui composèrent dans ce but de grandes scènes décoratives, réalisèrent des harmonies colorées. Ainsi s'explique le subit éclat de la palette, au XVIIIe siècle. Ainsi peut s'expliquer encore l'innovation de Goya qui fut le premier peintre espagnol faisant joyeux et clair.

Ces deux raisons concourent, selon nous, à légitimer la métamorphose. Car si le travail en vue de la tapisserie peut être la cause des harmonies radieuses, il reste encore à

expliquer l'adoucissement de la vision, l'allégresse des paysages, la grâce des scènes; et, seule, une compréhension nouvelle de la vie a pu les inspirer au peintre.

C'est un enchantement que la salle où ces toiles pimpantes sont exposées. Le regard est réjoui par les accords de beaux tons vifs et frais, par l'élégance des gestes qui s'inscrivent sur des fonds de volupté et de bonheur. L'esprit est séduit par la douceur de ces imaginations riantes. Il faut tout un raisonnement pour comprendre que l'aquafortiste des hallucinantes fantaisies décrites plus haut ait pu être en même temps le peintre du *Bal Champêtre*, du *Jeu de la cuillère* et du *Mannequin*.

La nature, cessant enfin d'être dramatiquement tourmentée, s'apaise et devient accueillante. Son mystère rogue se change en beaux horizons de joie. Des coteaux s'abaissent en lignes indolentes jusqu'à la nappe immobile des eaux où les féeries du ciel reflètent leurs splendeurs. Dans ces décors de rêve et de quiétude, des farandoles de bonheur tournoient. C'est comme une ardente jeunesse de l'homme et de la nature. Ils sont parés d'une fraîcheur d'aube. Les rondes courent sur les gazons. Un bel entrain enfièvre leur cadence, que marquent très harmonieusement la danse résolue des hom-

mes et les coquets piétinements des femmes. Les yeux et les bouches sourient dans les visages qui ont comme un velouté ardent de fruit ; les corps des femmes s'alanguissent en souples serpentements. Les couleurs et les lignes expriment la joie de vivre. Les tons clairs des jupes, le brillant des passementeries, les chatoiements des corsages s'associent, en harmonies gaies, au charme rose des figures, à la riante sérénité des paysages. Et tout cela est délicieusement décoratif.

Toutefois, il ne faut pas que le charme de ces ciels d'aurore, de cette nature en fête, du soyeux éclat des étoffes, nous fasse exagérer les mérites d'un tel art. Il est charmant, mais un peu superficiel. Tous ces cartons ne sont que des décors pimpants. La sensation qu'ils nous donnent est vive, mais purement extérieure. Ils ne nous révèlent pas des âmes et des caractères, Si Velazquez avait eu une telle vision joyeuse et s'était soucié de la réaliser, il eût exprimé la pensée de chacun des acteurs de ces divertissantes folies. Goya ne pénètre pas si loin. Il a voulu donner une sensation de béatitude et de gaîté. Il s'est contenté d'en montrer les expressifs dehors et n'a pas cherché autre chose que de séduisants aspects d'allégresse. Mais encore, au simple point de vue de la beauté des formes et du rythme des gestes, il est loin d'être un

maître puissant. Quelle différence, par exemple, entre ses sarabandes un peu hâtives et les corps vivants et souples des femmes de Mantegna, dans sa ronde des Muses!

Mais, ces réserves faites, Goya n'en demeure pas moins un prestigieux coloriste qui sut s'affranchir de la traditionnelle vision espagnole, un dessinateur audacieux et sûr, dont l'œuvre, en ce qui concerne ses tableaux décoratifs, est une œuvre de grâce et de joie.

*
* *

D'ailleurs, quand il voulut ne pas se borner au charme superficiel de jolis décors, il traduisit avec un bel accent la pensée et le caractère. Son dessin précise énergiquement les formes, exprime le sens des physionomies et des attitudes. Le secret de la vie morale complète la superbe évidence de la vie physique.

Qu'on étudie bien, par exemple, les merveilleux portraits de *la Maja* qui sont à l'Académie San-Fernando. Dans le premier, la Maja étale orgueilleusement la magnifique impudeur de sa chair nue. Dans l'autre, son beau corps se moule en une étoffe légère qui en voile seulement la trop violente sensualité, mais dessine avec fidélité le serpentement des formes. La Maja est une femme d'amour.

Goya a senti la séduction impérieuse de cette chair et de ces lignes. Avec une puissance de vie qu'aucun peintre ne surpassa, il en donne les langueurs, les voluptueuses nonchalances, les souples inflexions. Ce corps ferme, délicat est une tentation. La Maja, consciente du pouvoir de sa beauté féline, la fait plus tentatrice encore par la caresse lascive de son regard, par l'étirement passionné dont sa chair est comme frémissante. Les bras repliés sous la tête, toutes les séductions de son corps triomphalement offertes, elle sourit. Son visage, d'une perversité sereine, altière, est celui d'une reine de volupté. Il complète la signification de ce corps, en nous révélant une âme en correspondance avec lui, et orgueilleuse de sa splendeur dominatrice.

C'est par l'expression du visage que la Maja voilée a un charme d'art supérieur à celui de la Maja nue. C'est une évocation plus complète de lascivité et d'impudeur. La figure de la Maja nue n'ajoute pas, autant que celle de la première, aux pâmoisons de la chair la flamme du désir, à la magnifique sensualité l'attrait de la frénésie morale. Mais le corps, par la grâce sinueuse des formes, par les chatoiements et les mollesses de la chair bien vivante, a un plus fascinant prestige que celui de la Maja vêtue.

Ses autres portraits expriment aussi inten-

sément le caractère moral des personnages. Dans la plupart d'entre eux, Goya satisfait son goût des harmonies radieuses. Les moires bleues, jaunes, l'éclat chatoyant des lourdes soies, les tons vifs des écharpes et des broderies s'unissent au rose des frais visages, à la limpidité des beaux yeux clairs. Mais Goya ne se contente pas de réaliser des décors de joie, en peignant la pompe extérieure de ses personnages, leurs costumes et leurs silhouettes d'apparat. Il étudie longuement la physionomie de chaque être, le sens de ses gestes et de ses attitudes.

Les esquisses qui sont au Musée du Prado témoignent de ses consciencieux examens. Par exemple, avant de peindre la famille du roi Charles IV et de songer à la composition de ce grand tableau, il veut se préciser à lui-même le caractère de tous les membres de cette famille. Et le voilà cherchant, par une observation pénétrante, à établir l'intellectualité de chacun de ses modèles. Toutes ces esquisses ont un grand charme de spontanéité sincère. On voit que le peintre, scrutant avec profondeur les visages, a réalisé par un dessin bien personnel tout ce que sa vision a perçu. Les esquisses sont plus expressives souvent que les figures correspondantes des tableaux, car leur accent de libre spontanéité s'altère un peu quand, plus tard, le peintre,

assemblant toutes ces physionomies, est contraint de se préoccuper de l'harmonie totale et de subordonner le caractère de chaque figure à la signification de l'ensemble. Mais tout de même quels beaux portraits d'intelligence et de vie, et comme ils conquièrent, malgré la saveur plus émouvante des esquisses!

Pour en revenir à la famille du roi Charles IV, est-il possible de trouver des êtres révélant mieux leur âme par tous les traits, par la forme du crâne, la qualité du regard et du sourire et par les plis que l'un et l'autre déterminent? Voici le regard grave et vaguement effaré des enfants, le sourire confiant et ingénu des jeunes hommes que les meurtrissures de la vie n'ont pas encore contracté d'amertume, les figures réfléchies, plus mystérieuses des vieillards, dans la bonasserie desquels il entre de l'ironie et de la dureté, le charme un peu vain des jeunes femmes auxquelles il suffit d'être belles; enfin, ce que Goya a merveilleusement défini, l'expression rechignée, malgré le grimaçant sourire, qu'ont certaines femmes mûres qui ne sont pas encore des aïeules. La reine Marie-Louise en est le type le plus parfait. Elles ont dans l'allure la noblesse et l'orgueil de leur maternité, mais comme un regret de leurs splendeurs fanées. Les tracasseries de l'au-jour le jour les ont rendues acrimonieuses, car

elles n'ont pas la résignation des hommes. Elles sont ambitieuses pour leur couvée dont l'avenir les inquiète. Ajoutons-y peut-être leurs rancunes contre les infidélités maritales. Il y a de tout cela dans le sourire de leurs bouches et de leurs yeux. Au contraire sont-elles devenues des aïeules, elles semblent s'enfoncer dans la nuit et ne contempler les choses que d'un regard déjà lointain et indifférent.

Le peintre qui a perçu et lucidement exprimé cette complexité de sentiments est un artiste de vision vraiment pénétrante et réfléchie. Tous ses portraits résument des psychologies aussi fouillées. Aucune œuvre ne donne plus à lire. Et cet art, de si haute intellectualité, reste d'une beauté plastique admirable. Si Goya est allé loin dans l'expression des caractères, c'est à cause de la maîtrise de son dessin et de son sens si juste de la couleur.

Sa vision est d'un nuancé exquis : tout en notant les différences entre les mêmes membres d'une famille, il indique aussi les similitudes. Les traits communs les unissent sans altérer leur individualité.

Ces tableaux de Goya, intéressants par leur couleur, par leur dessin, par leur charme de vie, le sont encore comme témoignage d'un état d'esprit. Parce qu'ils

sont sincères et de très intime expression morale, ils nous révèlent un peu de la pensée espagnole, au temps où vivait Goya. De même que la vision de Velazquez et ses taciturnes personnages nous ont précisé une sombre et douloureuse idéalité, de même les personnages de Goya, qui n'échappent pas à l'atmosphère de leur époque, nous fournissent sur l'âme espagnole d'alors des renseignements qui nous permettent de contrôler ceux que nous avons par ailleurs. Or, de même que l'œuvre de Goya est moins grave que celle de ses grands aïeux, ses personnages, eux aussi, apaisés et souriants, sont beaucoup moins tragiques. Ils semblent vivre pour des préoccupations tout humaines. Certainement, au début de ce siècle, l'état d'esprit espagnol s'est lénifié. Nous le savons par l'histoire des idées et des mœurs. Mais les portraits de Goya corroborent précieusement ces données.

*
* *

A certaines heures aussi, Goya resta le peintre des imaginations tragiques. Son angoissante *Maison de Fous* a l'accent douloureux des *Désastres de la Guerre*. Dans une geôle, dont les recoins mystérieux ne reçoivent pas la lumière du jour, des fous sont captifs. On devine, dans la pénombre,

des grouillements et d'effrayantes pantomimes de démence. On sent que les hurlements et les sanglots doivent emplir les sombres voûtes. Des silhouettes se dressent, véhémentes. D'autres fous sont prostrés, s'agenouillent. D'autres, couronne au front, sceptre en main, l'œil hagard, font des gestes de commandement. L'horreur s'accroît de la promiscuité, de l'entassement. Le tohu-bohn de toutes ces démences qui vocifèrent et gesticulent, se surexcitant l'une l'autre par le contact, est d'une terrifiante beauté.

Des scènes de carnaval rappellent les fantastiques visions des *Caprices*. Des hommes, funèbrement déguisés, masqués de têtes de mort, dansent follement, se glissent dans la cohue grouillante. Mais ce qui intéresse plus que la scène, c'est la manière dont elle est traitée. Goya, que nous avons vu, dans ses lithographies, donner si bien la sensation de la foule par les lumières et les ombres, procède ici de la même façon. Il peint par taches. Toutes s'unissent pour nous donner une impression de troupeau ardent et mobile.

Enfin, il applique à des courses de tauraux ses belles synthèses de formes pour traduire les multitudes, sa vision aiguë des bondissements et des agilités, pour rendre les prestesses de la lutte.

Sous tous ses aspects, l'art de Goya apparaît

très neuf. Il nous reste à préciser l'influence qu'il eut. Mais nous devons encore dire quelques mots de Ribeira et de Zurbaran, afin d'avoir une idée d'ensemble de tout l'art espagnol et de voir ensuite nettement le total des emprunts qui lui furent faits.

V

RIBEIRA ET ZURBARAN

Ribeira et Zurbaran, par leur vision, par leur faire, résument tout ce que nous savons sur l'âme espagnole d'autrefois : mysticité farouche, repliement douloureux, haine de l'existence, culte de la Mort, recherche d'une pompe comme funéraire.

Quand, par hasard, Ribeira regarde la vie, c'est pour peindre superbement une de ses laideurs: son *Pied Bot*, du Louvre, est une œuvre de grand caractère, mais d'un esprit qui se complaît dans les spectacles de tristesse. Il semble que, pour eux, les hideurs d'ici-bas soient une exhortation à se réfugier dans la vie intérieure. Mais nos fanatiques n'en éprouvent aucun apaisement. Ils restent affaissés en des idées d'épouvante. La mystique rêverie ne leur apporte pas de consolation. Philippe II, à l'Escurial, et le bourgeois,

dans sa maison grillée de Burgos ou de Tolède, méditent, refrognés et lugubres. Et les peintres, dont l'œuvre est un si net témoignage de cet état d'esprit sombre, n'expriment jamais la sérénité confiante, la douceur d'une piété qui espère. Leur ferveur se traduit en scènes tragiques où l'humanité pantelle. Aucun d'eux ne connut la sérénité d'un Memlinc ou la béatitude radieuse d'un Fra Angelico. C'est qu'ils furent les fidèles interprètes du caractère que prit en Espagne le Catholicisme. Ribeira et Zurbaran, les premiers grands peintres espagnols qui surent exprimer l'âme de leur pays, ont rendu avec une éloquence âpre l'effroi et les angoisses de leurs contemporains.

La Mort est, pour tous deux, le motif de prédilection. C'est vers elle que la pensée d'alors s'hypnotise. Ils en aiment la pompe sévère, les aspects rudes. Ils prennent plaisir à montrer le néant humain, la vanité de nos orgueils terrestres.

Lorsqu'ils peignent l'homme vivant, ils le montrent dolent, affaissé. Les corps décharnés, les rides, les creusements du visage disent l'absolue détresse de l'être. Ce sont comme des condamnés en l'attente du supplice. Leurs méditations ardentes les endolorissent.

La manière de ces peintres s'accorde avec

leur vision : ils modèlent les corps en des lumières tragiques qui éclairent violemment les méplats, les cimes de l'ossature, et mettent des trous d'ombre dans les vallonnements de la chair. C'est un contraste heurté, dur, qui accentue encore la tourmente des attitudes.

Cet art, de farouche grandiloquence, est en même temps un art d'analyse minutieuse. Le réseau des veines, tout le détail anatomique, les plissements, les sillons de la pensée sont rendus avec scrupule, comme pour mieux marquer le tourmenté, le convulsif du corps humain. Le fouillé du visage, les crispations de la bouche, les plis douloureux du front concourent à exprimer la désolation morale, de même que le corps ravagé dit la détresse physique. Ces chairs de sépulcre, peintes en valeurs si âpres, se détachent durement sur des draperies de deuil, sur un ciel d'un bleu froid où planent de lourds nuages noirs.

Même lorsque Ribeira veut représenter des scènes religieuses de joie et d'espoir, comme la Nativité, sa vision reste sombre. Il semble que l'âme espagnole n'ait pas senti ce qu'il y a d'allégresse dans certaines fêtes du Catholicisme. La naissance du Christ est pour toute la Chrétienté une jolie date d'exaltation. Pourtant, lorsque Ribeira veut rendre l'adorante béatitude de l'humanité autour de ce

berceau, il la montre encore soucieuse et morne. Ses bergers s'empressent vers l'enfant, mais leurs physionomies, leurs gestes, loin d'exprimer le ravissement, ont encore un sens douloureux. Ils semblent anxieux devant la vie qui commence.

Moins lugubre est tout de même Zurbaran. Il se plaît, lui aussi, à insister sur la débilité humiliante de l'homme et il aime la Mort. Mais encore la rehausse-t-il d'une pompe magnifique. En cela, il est plus complètement espagnol encore, soit qu'il trouve saisissant le contraste entre l'apparat des cérémonies et notre néant, soit que, plus simplement, il ait eu le goût national du décor et des attitudes d'emphase. A dire vrai, ces deux tendances se retrouvent dans son art. Par exemple, les évêques, les rois, dont, en certains tableaux, l'orgueilleux faste fait cortège à la Mort, ont des gestes d'une superbe un peu théâtrale. Tout le « Flamenco » de la race est dans leurs mouvements de main. D'autre part, le fait de grouper les puissants de la terre autour d'un cercueil marque une intention d'ironie, et leur parfaite indifférence devant ces cadavres est un nouveau témoignage de ce culte de la Mort que, sans cesse, on retrouve en Espagne.

Le Louvre possède un tableau de Zurbaran tout à fait caractéristique de son talent :

Les *Funérailles d'un archevêque*. A Madrid, on pourra trouver deux ou trois tableaux d'une richesse plastique plus séduisante. Aucun n'est plus explicite sur le tempérament de cet artiste : le prélat mort est étendu sur une somptueuse draperie. Sa face contractée, où déjà l'ossature pointe, a un terrible aspect noir. Il est paré de tous ses attributs de puissance. Autour de la bière, des évêques, en costume d'apparat, mitre en tête, crosse au poing, ont des attitudes quasi-familières. Au chevet, deux enfants regardent, curieux mais point émus. Dans l'assistance, des prêtres sont plutôt souriants et les seigneurs apparaissent tranquilles, comme satisfaits d'être là.

Il est impossible de mieux traduire le goût de la pompe funéraire et cette passion de la Mort qui sont les traits dominants de l'Espagne Catholique.

Aussi Zurbaran et Ribeira, qui ne sont certainement pas les plus merveilleux peintres espagnols, sont-ils cependant ceux dont l'œuvre reflète avec le plus de fidélité l'esprit de leur temps et de leur pays dans sa tragique grandeur.

VI

L'INFLUENCE DE L'ART ESPAGNOL

Issu d'un état d'âme exceptionnel et violent, cet art trouva, nous l'avons vu, des formes bien personnelles, d'un accent expressif qui firent une grande impression sur les peintres d'autres époques et d'autres nations.

Il est logique que des moyens d'éloquence forts et neufs soient repris par d'autres êtres qu'ils ont émus et au tempérament desquels ils conviennent. L'Idée qui fit naître cette éloquence et qu'elle exprima s'est métamorphosée, mais le mode de langage reste puissamment dominateur. Et des artistes, conquis par elle, s'en servent pour traduire des visions et des pensées très différentes. La signification d'un tel art est moindre évidemment, car il n'y a plus l'admirable accord

entre l'idée et l'expression. Seul, reste le charme de l'extérieure Beauté plastique.

Ainsi quand notre Manet prit connaissance de l'art espagnol, il fut subjugué par lui. Il sentit sa hautaine et sobre beauté. Il en aima les harmonies sévères, le dessin accentué. Et, bien que son esprit très moderne ne fût nullement en rapport avec la mysticité chagrine, l'état d'esprit sombre qui avaient inspiré ces formes d'éloquence, il les adapta à sa vision.

En dépit de cet emprunt, en dépit de ce retour un peu arbitraire à un art antérieur, il demeure un superbe peintre, parce qu'il ne se borna pas à pasticher une manière, parce que jamais il ne remplaça l'observation directe par des formes apprises. Il est plus juste de dire qu'il les utilisa pour mieux exprimer ses propres émotions.

D'autres étudient à Rome, à Venise, à Florence, se forment un style d'après les maîtres de l'art italien. Manet avait bien le droit de demander conseil à l'art espagnol. Seulement, on est si habitué en France à retrouver chez nos peintres l'influence italienne qu'on arrive à ne plus savoir apprécier ce qu'ils lui doivent et que l'on devient de moins en moins conscient des pillages faits de l'autre côté des Alpes. Mais quand Manet apparut, tout vibrant de l'âpre éloquence

espagnole, les érudits dénoncèrent le plagiat, en même temps que la foule, ignorant l'art d'Outre-Pyrénées s'effara de ce qu'elle jugeait être une extravagante nouveauté. Or, ces deux opinions sont également injustes. La critique, si tolérante pour les emprunts faits à Rome, avait tort de reprocher à Manet d'être allé s'éduquer en Espagne. Et la foule se trompait qui voyait en Manet un artiste tout à fait initiateur et original. C'est simplement un très beau peintre, admirablement doué, qui subit d'heureuses influences.

Cette étude de la peinture espagnole nous permet de délimiter exactement ce que Manet et notre art contemporain lui doivent. Tout peut se résumer en ceci : Manet lui emprunte des formes, mais jamais des formules. C'est-à-dire que jamais il n'abdique sa personnalité pour répéter des choses dites. Il observe la vie, en reçoit des émotions et en acquiert une compréhension propre. Il est de son temps et de son pays. Mais il juge que les cernes vigoureux, que les valeurs sévères, que l'âpre accent de la manière espagnole lui conviennent, et il les adopte. Combien d'autres, même très grands, utilisèrent l'art antique, la Grèce et Rome, sans qu'on le leur ait aussi rigoureusement reproché.

Assurément, les vrais créateurs tirent d'eux-mêmes leur éloquence. L'idée en eux

est si forte qu'elle trouve aussitôt sa forme. Rembrandt, Velazquez, Botticelli, Shakespeare, Balzac, Hugo, Beethoven ont un accent bien à eux. Mais ce sont des sommets. Ils s'érigent en une autre atmosphère, hors de la loi commune des talents. Et il ne s'agit ici que d'un bel artiste dont le développement initial ne se pouvait point faire sans étais.

En étudiant Velazquez, dont il fut si passionnément épris qu'il copia certains de ses tableaux, les interpréta par l'eau-forte, il s'inspira de la majesté sévère de ses personnages, de leur noblesse d'attitudes, de son dessin ferme. Il lui emprunte les cernes qui précisent si vigoureusement les formes et son goût pour les harmonies d'un faste sourd et grave. Ribeira lui conseille les contrastes rudes, les valeurs écartées. Enfin le système de coloration par touches franches et distinctes, auquel le Greco recourut, contribua probablement, en même temps que l'œuvre de Türner et de Delacroix, à donner à Manet et à ses camarades de l'impressionnisme l'idée de la division du ton, qui est, si l'on envisage simplement le point de vue technique, une de leurs plus efficaces innovations.

Mais Manet fut surtout influencé par le talent moderniste de Goya. Velazquez, Ribeira, Le Greco exprimaient l'antique âme

espagnole; et un peintre de maintenant, animé d'idées toutes différentes, devait se sentir un peu mal à l'aise dans un art qui risquait de l'entraîner, par sa force dominatrice, trop loin de notre temps. Goya, au contraire, presque un contemporain, était de vision toute moderne et avait su la traduire en une forme, tributaire assurément des vieux maîtres espagnols, mais rajeunie et plus adéquate à la pensée d'à présent.

Manet vit sa *Maja*. Il fut sous le charme de ce beau corps vivant, de cette grâce sensuelle et souveraine, et, quand il peignit son Olympia, il se souvint du triomphant regard clair de la Maja, de l'alanguissement voluptueux des chairs, du rythme souple des contours.

Il subit l'emprise de cette toile au point qu'il ne put s'empêcher de donner à l'Olympia presque la même attitude et la même expression d'orgueilleuse sérénité. Cette confrontation des deux œuvres restreint, pour Manet, la part d'invention et d'originalité, mais laisse intacte sa puissance de peintre. Car, malgré les similitudes d'idées et d'arrangement, c'est une autre femme qu'il représente, de figure et de chair adorablement vivantes; par elle, il nous donne une aussi forte impression de séduction et de beauté. En dépit du tableau qui certainement l'inspira, l'Olympia reste

une très haute œuvre d'art, et si nous montrons ses analogies avec le portrait de la courtisane madrilène, ce n'est pas pour amoindrir son mérite, mais uniquement pour préciser ce que l'art contemporain doit aux maîtres espagnols.

Goya devait d'ailleurs exercer sur Manet une influence plus décisive et plus permanente. Sans doute, la Maja était une attachante leçon de nu vivant et moderne. Mais le peintre espagnol était encore plus original par la façon dont il représentait les grouillements de foules dans la lumière. Jamais, avant lui, on ne l'avait rendue par de si expressives synthèses. Manet fut aussitôt conquis par la puissance de cette interprétation toute nouvelle qui permettait d'exprimer les multitudes dans leur mobilité et leur profondeur. Plus tard, quand il dessina sur la pierre lithographique des barricades, des scènes de tauromachie, il donna la sensation de la foule par les mêmes synthèses de lumières et d'ombres. Cette identité dans la manière de montrer les remuements d'êtres en masse s'aggrave d'une telle analogie dans le dessin des personnages des premiers plans, qu'on ne saurait dire parfois qui, de Goya ou de Manet, en est l'auteur. Pour ne citer qu'un exmple, la lithographie qui s'intitule *El Famoso Americano*, Ma-

riano Ceballos, de Goya, pourrait être prise pour une planche de Manet. Ici, reconnaissons-le, notre peintre français est peut-être allé un peu loin dans son étude des maîtres espagnols.

Lorsqu'il se borne à continuer le bel effort de Goya pour rendre des attitudes vraies, jusqu'alors inobservées et dont la gaucherie même a un beau charme de sincérité, comme par exemple certains gestes de toreros et de danseuses, il est dans son droit d'artiste qui cherche à exprimer plus fidèlement la vie. Mais on juge un peu excessive l'intimité avec Goya quand on retrouve dans l'œuvre de Manet des groupements, des expressions de physionomie, des postures que le maître espagnol a conçues. Ainsi la foule qui, tragiquement accoudée au mur d'un cimetière, regarde l'exécution de Maximilien, est la reproduction évidente de l'assistance qui, en certaines lithographies de Goya, s'appuie à la barrière pour contempler la mort d'un taureau. Même impassibilité curieuse, même tassement, mêmes attitudes. Enfin, l'indifférence professionnelle des soldats qui tuent, est la répétition d'une idée très chère à Goya, comme nous l'avons vu.

Donc, bien qu'imparfait en sa forme et un peu superficiel, c'est l'art de Goya qui exerça la plus vivace influence. Par sa vision et

ses modes d'expression, il est vraiment un initiateur. Et ici, nous parlons moins des trouvailles qui lui furent directement empruntées que du mouvement d'idées déterminé par son art.

Certainement, son œuvre conseilla à Manet et à certains peintres de notre temps, l'observation d'attitudes que, antérieurement, on n'avait pas saisies. Il en fixa lui-même quelques-unes, mais surtout il ouvrit une voie nouvelle en donnant aux peintres l'exemple de ses efforts pour multiplier les formes que l'antiquité nous avait léguées. Les souplesses, les gestes de fuite de ses toreros ou leurs si diverses poses de combat apprirent à chercher les plus prestes mobilités du corps humain. Si lointaine que puisse paraître la correspondance, l'art de M. Degas est tributaire de celui de Goya. Nous portons tous en nous des hérédités dont nous n'avons pas conscience et M. Degas se croit uniquement héritier des maîtres classiques. Mais son œuvre ne serait peut-être pas ce qu'elle est, si Goya n'avait pas orienté l'art contemporain vers une direction nouvelle. Il est indéniable aussi que l'art exquis de M. Whistler a les mêmes origines.

Enfin, en ce qui concerne les enveloppements d'atmosphères, l'évocation des formes par masses d'ombres et de clartés, Goya est

l'initiateur incontesté. Les impressionnistes, qui, très justement, se préoccupent de représenter les objets et les êtres tels qu'ils apparaissent dans la lumière, utilisèrent ses procédés synthétiques. Les fraîches harmonies que souvent le maître espagnol réalisa, les belles taches de couleur vive par lesquelles, si audacieusement, il donna la sensation des silhouettes et des groupements, ne furent pas sans action sur les recherches de ces peintres qui voulurent montrer la vie des choses dans la féerie changeante des atmosphères.

C'est seulement dans les musées de Madrid que l'on prend conscience de ces analogies et de cette influence.

Une étude sur l'art espagnol ne serait pas complète si elle ne les notait pas.

L'ESPAGNE POLITIQUE

Malgré les convulsions qui, peu à peu, l'ont fait déchoir de son haut rang, le peuple espagnol s'est montré sans cesse opiniâtre et valeureux. Ses détresses ne l'ont pas avili.

Sa vaillance dans les défilés Pyrénéens et les gorges des sierras, au siège de Saragosse, plus récemment sa fière ténacité dans le conflit des îles Carolines et son énergie à Cuba prouvent que ses vertus sont demeurées intactes.

Ce qui lui manque pour reconquérir les suprématies d'autrefois, c'est, non pas l'héroïsme, mais la puissance, la vitalité que donne à une nation le succès ou la foi en un but.

Ayant reconnu dans l'histoire contemporaine la persistance de toutes les noblesses de la race, nous devons pourtant constater

sa faiblesse actuelle. Il est malaisé d'en préciser les causes : impéritie du pouvoir, fatalité qui, à certaines heures, étreint les peuples comme les êtres, secousses et désarrois intimes, peut-être l'épuisement. Mais cette déchéance est évidente dans tous les aspects de ce pays et de la vie de ce peuple : cités en ruine, murailles qui s'effondrent, débilité de l'effort et du pouvoir, activité ralentie. Partout, on a cette sensation d'anémie et d'engourdissement. Elle est d'autant plus vive qu'elle contraste violemment avec les vestiges, encore debout, de la splendeur passée.

En voyant ce peuple inerte et las dans ce décor grandiose, on ne peut se défendre de penser à des hommes indolents qui accompliraient de futiles besognes parmi les trophées et les armures d'un musée glorieux où la majesté des ancêtres serait comme vivante.

Les devises orgueilleuses, les créneaux guettant des espaces de mer ou de campagne, dominent des jeux d'enfants, des sommeils d'êtres, de furtifs trottinements de dévotes. Derrière les remparts des cités jadis puissantes où s'abritait tant de labeur, c'est maintenant le silence de l'inertie et de l'abandon. Seules, quelques villes des provinces Basques, où jamais l'énergie ne sombra, et Bilbao et Barcelone, donnent l'impression

d'un peuple qui veut se relever et grandir. Mais leur vie ardente, leur atmosphère de fièvre ne suffisent pas à détruire l'antithèse saisissante entre les débris du passé et le présent si humble.

Au seuil même de l'Espagne, une ville donne une exacte idée de ce pays et fait comprendre ses destinées : le dénuement actuel et la majesté d'autrefois. C'est Fontarabie. Amas de pierre rouge qui domine la mer, un fleuve, un vaste horizon d'escarpements et de gorges.

Sa silhouette de menace, dressée dans cette âpre nature, est comme l'expressif symbole de toute l'histoire d'Espagne. Elle est d'aspect noble et fut héroïque. Mais elle 'empêcha rien. Les boulets des vainqueurs trouèrent ses murs, l'humilièrent de leur étendard flottant sur ses tours. Si elle a reconquis son indépendance, elle n'est tout de même plus qu'une ruine, pittoresque et hautaine, où la vie s'est comme éteinte. C'est bien la sentinelle avancée qui convient à cette nation vaillante mais désormais sans force.

Des murs où la mitraille et le temps ont fait des brèches, des vestiges effondrés d'héroïsme et de gloire. Une porte majestueuse, parée de la lourde noblesse d'un décor de la Renaissance, avec, dans la pierre rouge,

l'inscription ambitieuse « Ciutad de Fuenterrabia ». Aspects sévères et orgueilleux en harmonie avec l'Espagne d'alors, et qui suffisent pour faire connaître le caractère de son architecture et de ses cités. Dans l'encadrement guerrier de cette porte, apparaît une étroite ruelle, pavée de rouge, qui grimpe à travers la fantaisie des maisons, vrai couloir d'ombre dans l'atmosphère de feu. C'est une enfilade d'étages qui se surplomblent, de balcons en fer forgé, en bois vert et rouge, d'avant-toits aux poutres enrichies de sculptures, de boutiques profondes. Le soleil illumine les façades roussies, les toitures dorées entre lesquelles le bleu limpide du ciel se fonce et se veloute. Tout au bout de cette perspective joyeuse, on aperçoit le porche noir de la cathédrale et sa façade morose. Plus loin, un rogue château, tout à la fois geôle, forteresse et palais, s'érige dans l'amas blanchâtre ou doré des maisons. Çà et là, dans la pierre calcinée des façades, des armes et des devises, à moitié disparues sous le badigeon, témoignent de la grandeur abolie. Rien ne renseigne mieux sur l'Espagne et n'en donne mieux la sensation.

Ces écroulements, ces brèches, on ne les a pas réparés. On n'a su ni sauvegarder la majesté d'antan, ni édifier une splendeur

nouvelle. Les habitants actuels se gîtent indolemment dans ces débris superbes qui sont trop en désaccord avec leur existence mesquine et ratatinée. Ils sont impuissants à mettre quelque chose à leur place.

Le caractère de ce pays se résume nettement en ce contraste. Sans cesse, on trouve le dénuement en des palais grandioses, le silence en des villes bâties pour le tumulte de l'activité humaine, l'affaissement et l'inertie en des lieux qui signifient force et labeur. Et l'on ne tente rien pour vivifier ces ruines. Aussi, malgré certaines velléités d'énergie et de noblesse, a-t-on le sentiment que cette déchéance, inscrite partout, est définitive. Les montagnards du Nord, malgré leur opiniâtre effort pour le relèvement, secoueront malaisément la béate indolence des Méridionaux. Ceux-ci sommeillent dans les traditions du passé. Aussi, quand on les voit traînant leur vie molle dans un décor de pompe et de vaillance, on songe nécessairement à des malades qui, pour ranimer au soleil leur chair dolente, se promèneraient sur les chemins de ronde et les bastions des châteaux-forts où jadis leurs aïeux, en pleine force, meurtrissaient l'assaillant.

*
* *

Si le peuple s'attarde, inactif, dans cette

surannée grandeur, au moins la Royauté moderne a compris tout le désaccord qu'il y a entre sa puissance amoindrie et le tragique Escurial. Elle fut sans doute terrifiée et anxieuse dans cette geôle solennelle si disproportionnée à sa faiblesse. Elle la sentit trop sévère, trop rude. Elle eut la sagesse de s'évader et de choisir un décor à sa taille.

Imagine-t-on dans ce palais d'épouvante la gracieuse jeune femme et l'enfant aujourd'hui sur le trône ? Ils ont des âmes de notre temps, s'émeuvent des joies et des peines d'ici-bas, espèrent, rient, sanglotent, ne haïssent ni l'existence ni l'homme. Comment vivraient-ils reclus dans ce maussade château, fait pour l'isolement et la rêverie fanatique ? La tendresse de la mère se fût glacée sous ces voûtes hostiles à la délicate floraison des sentiments humains, et de quels effrois eût tremblé le petit être ?

Dans ce lugubre palais, au centre de ce paysage désolé, des reines et des infantes ont déjà vécu, il est vrai, mais une vie si lointaine et si indifférente ! On comprend donc que, malgré toute volonté de s'adapter aux traditions, des esprits d'à présent ne puissent se cloîtrer ainsi dans la consomption haineuse et refrognée. Que d'utiles forces s'y étiolèrent ! Que de frais visages s'y

sont pâlis, que de sourires fanés, que de clairs regards éteints!

Ce frêle bambin qui grandit dans une plus douce atmosphère, l'imagine-t-on errant sans gaîté dans ces galeries mornes, dans ces cours désolées, cherchant en vain la moindre apparence de vie pour réjouir la sienne? Et l'on sent aussitôt avec force combien une telle claustration est loin de nos idées présentes! Plein du désir de vivre, il n'aurait autour de lui qu'immobilité, silence et aspects moroses. Aucune couleur joyeuse n'égaierait son regard. Le clair ciel bleu même, il ne l'apercevrait qu'entre des amas de pierre. Au lieu de se sentir enveloppé d'air, de soleil, de lumière, il vivrait comme à l'écart de toutes les magnificences de la nature. Pas de feuillages frissonnants, pas de fleurs épanouies. Ivre de mouvement et de joie, il gambaderait dans un sépulcre. Comme il interromprait souvent ses jeux dans l'épouvante soudaine de tant de silence et de terrible grandeur! Alors que, dans la fraîcheur de son instinct, il a besoin d'aimer d'autres êtres, de se blottir dans de la tendresse, on l'isolerait dans un décor de majesté accablante! Comme il s'attristerait de toute la pensée morose éparse dans ce lieu et deviendrait vite un homme douloureux et inquiet.

Un homme, que dis-je? Une sorte de spectre mélancolique, étranger à la vie, craintif et hostile devant elle. Mais ces idées ne sont plus de notre temps et l'on ne conçoit pas bien un roi contemporain, grandissant dans cette solitude.

On ne s'étonne donc pas que, longtemps avant cette reine et ce petit roi, la famille régnante se soit évadée de l'Escurial. Mais c'est dans une pensée plus haute qu'elle a dû le quitter. Elle a certainement compris que ce palais a un sens de cruauté et de fanatisme en désaccord avec tous les espoirs de la vie moderne, et que c'en est fini des idées dont il est la tragique expression. La Royauté a senti la nécessité de sortir enfin de son isolement, de prendre contact avec l'homme qui n'est pas un coupable, avec la vie qu'on n'a pas le droit de haïr.

L'évolution était fatale. A la vérité, on a quelque peine à imaginer un roi de notre temps, imbu des idées que représente l'Escurial et gouvernant sous leur influence. Et dans ce pays attardé, l'esprit a beau rêver les plus décevants archaïsmes, on ne voit tout de même pas un roi, élevé à l'Escurial, et s'y enfermant pour régir son peuple.

*
* *

Mais si la Royauté s'est ainsi transformée,

elle a gardé ses belles traditions. Parfois, elle sut montrer une fierté et une noblesse qui, pour n'être plus à grand fracas comme jadis, n'en sont pas moins superbes.

Nous rappelons plus haut sa digne attitude dans le conflit des îles Carolines dont quelques années à peine nous séparent. Forte de son droit, avec une vaillance digne des grandes époques, cette nation épuisée résista aux cupidités. Malgré le dénuement et la lassitude qui suivent les longues tourmentes intimes, on la devina prête au sacrifice, et les convoitises hésitèrent devant son énergie.

Sait-on aussi comment cette jeune reine, qui resta si délicieusement mère sur le trône, conquit, par sa bravoure et son charme personnels, les sympathies de son peuple? — On lui marquait de la froideur et de la défiance. Après tant de luttes intestines, des rancunes restaient vivaces. Les républicains, exaspérés par la défaite, étaient surtout hostiles. Un jour, la reine vient visiter Barcelone, gagne en voiture les quartiers populeux, se promène en pleine fournaise révolutionnaire. L'entourage redoutait des violences, conseillait des précautions. Ayant foi dans la seule grâce de sa faiblesse, la reine s'offrit presque sans escorte aux mystérieuses volontés du peuple qui, sans abandonner

ses idées d'émancipation, respecta désormais sa confiance et son courage. L'attitude n'a peut-être pas l'emphase et la majesté des grands gestes dont l'histoire d'autrefois est remplie. Mais cette crânerie si simple, si tranquille, c'est peut-être tout l'héroïsme que comporte notre temps!

Enfin, quoi qu'on pense de la légitimité des conquêtes, on est obligé d'admirer la tenace vigueur avec laquelle l'Espagne lutte à Cuba, par amour-propre plus que par intérêt. Car peut-être vaudrait-il mieux pour elle abandonner cette île qui lui coûte tant d'efforts! Son peuple, vivant sans peine des générosités du sol, heureux sous ce ciel de délices, ne désire vraiment pas lutter pour des félicités ou des richesses nouvelles. Comme il préfèrerait se mettre résolument en dehors des tourmentes et des convoitises des nations, et jouir, dans une quiétude définitive, des douceurs de la vie! Cependant, par fierté nationale, par fidélité aux traditions de vaillance, il se ruine, s'endolorit pour une suprématie qui n'ajoute à son bonheur que des tracas. Et, quand on connaît son indolence, son culte des voluptés et des bonnes joies humaines, on admire qu'il consente à de tels sacrifices.

C'est surtout vrai pour les populations de l'Espagne méridionale. Celles du Nord, plus

actives, sont plus désireuses aussi de richesses et de grandeur.

D'ailleurs, le conflit entre ces deux tendances caractérise très nettement l'état politique et social de l'Espagne.

Nulle part, on ne comprendra mieux l'impossibilité d'appliquer un même régime à des contrées qui n'ont point d'analogie entre elles. C'est cette diversité de tempéraments, bien plus que la barrière des montagnes, qui gêna si longtemps l'unité politique de l'Espagne. Vite on sent combien sotte est la prétention de soumettre aux mêmes lois des êtres aussi opposés que les Basques ou les Galiciens laborieux et les nonchalants Andalous. Les premiers, montagnards rudes, contraints par l'âpreté du pays et du climat à peiner pour vivre, sont prêts aux énergies suprêmes pour accroître leur bien-être. Aussi, les cheminées d'usine emplissent de leurs noirs tourbillons le paisible mystère des gorges et des vallées, dressent leur triste silhouette au flanc des monts.

Les Méridionaux, au contraire, sont réfractaires à l'effort. Leur sobriété, la douceur du climat et la fécondité de la terre les protègent contre la servitude industrielle. Ils vivent hors de toute géhenne, dans la pleine liberté de leur être. Ayant la sagesse de ne pas se créer de besoins nouveaux qui

nécessiteraient un supplément d'effort, ils ne dépensent d'activité que ce qu'il en faut pour leur vie simple et s'abandonnent aux indolentes joies. Ils errent dans les ruelles d'ombre de leurs cités, sommeillent sous les arcades des places, sous les orangers, près des lauriers roses et des buissons de fleurs. Ils s'attardent avec passion dans les plaisirs et les coutumes, à la faveur desquels les frénésies humaines peuvent se donner libre cours.

Ils sont certainement très heureux. Mais loin d'envier leur bonheur un peu sordide, l'Espagnol du Nord le prend en pitié et s'irrite de leur mollesse. S'il vient à Séville pour se reposer de son pays sévère et de son rude labeur, il cèle à peine son mépris pour cette population oisive et si pittoresquement désordonnée.

*
* *

Ainsi, toute l'Espagne hésite entre ces deux influences qui se contrarient et s'équilibrent. Elle nous donne le spectacle d'une nation tout à la fois désireuse de s'adapter au mécanisme précis de la vie moderne et attardée dans le passé. L'industrialisme méthodique de Barcelone fonctionne activement, tandis que se perpétue la libre et fantaisiste indolence de Séville.

Pour satisfaire les exigences du Nord, on

crée des chemins de fer, on lance des express; le liseré des fils télégraphiques court dans le ciel. Des cuirassés évoluent sur les côtes et les villes retentissent de fanfares guerrières. Mais l'indolence méridionale stérilise l'effort, fausse les rouages. L'autorité, précise et impérieuse à Madrid et dans quelques provinces laborieuses, s'amollit dans cette atmosphère d'inertie. Plus on descend vers le Sud, plus on remarque l'irrespect et le sans-gêne à son égard. Seuls, les coquets gendarmes d'opérette, escortant les trains, donnent par leur exactitude dans cet office, traditionnel d'ailleurs et complètement inutile, l'idée d'un pouvoir attentif et régulier.

Aussi, malgré la forme monarchique et une hiérarchie très savante, a-t-on le sentiment d'un laisser-aller et d'une liberté extrême. En aucun pays les fonctionnaires ne montrent plus d'indépendance. Cet engourdissement paralyse les volontés et les organisations les meilleures. Tout va cahin-caha. Les trains sont inexacts et intermittents. Les facéties de la Poste sont légendaires. Sauf deux ou trois villes d'industrie ou de négoce, les cités ignorent l'hygiène et le confort modernes. Du reste, elles sont riches de bizarreries et de contradictions. Par exemple, telle ville en ruines et immonde s'éclaire à la lumière électrique. Malgré une apparence d'organisa-

tion, c'est l'incohérence et le désordre. L'inertie, le caprice des êtres annule toute velléité de progrès. Mais ce peuple n'en souffre pas, car il n'éprouve aucun besoin d'un agencement meilleur. Il se complaît dans ce laisser-aller et ce dénuement qui s'accordent avec son oisiveté et suffisent à sa vie simple. Seuls, les Septentrionaux protestent. Ils trouvent sans drôlerie que leur pays retarde d'un siècle sur tous les autres pour les commodités de la vie aussi bien que pour les idées et pour les mœurs. Mais sous ce ciel de joie, le bonheur n'est-il pas dans cette simplicité et dans ce libre épanouissement de l'homme ?

Les économistes qui ambitionnent pour l'Espagne les rouages réguliers de l'Europe contemporaine, veulent assagir la frénésie méridionale, et, au lieu de la laisser se perdre en vaines exubérances, l'utiliser en travaux efficaces. Ils représentent donc l'ordre, la discipline, l'autorité, le progrès. Ils tâchent de reconquérir l'Espagne sur ses traditions et d'en faire une puissante nation moderne. Ils pensent que leur pays serait plus grand et — ce qui est moins certain — plus heureux, si, avec une armée et une flotte menaçantes, il comptait davantage en Europe, et si l'homme, cessant de jouir indolemment de la vie, s'appliquait de toute sa force à augmenter son bien-être et la richesse com-

mune. Ils prêchent les armements, les routes ferrées, une rigoureuse hiérarchie administrative, le labeur industriel. A l'heure actuelle, ils veulent qu'on ne néglige rien pour que l'Espagne reste maîtresse de Cuba. Si leur influence pouvait prédominer sur le climat et les habitudes, l'Espagne perdrait vite, dans la banalité de la vie moderne, son pittoresque et sa séduction archaïque. Le « flamenco », qu'ils accusent de tout le mal, ne tarderait pas à sombrer.

Le Méridional, au contraire, n'a d'autre désir que son bonheur actuel. La terre féconde satisfait aisément tous ses besoins qu'un climat délicieux restreint. Un labeur incessant n'est donc pas nécessaire. Alors, il vit, hors des rouages astreignants, en pleine liberté, selon son instinct et sa fantaisie. Il jouit du soleil, du ciel, des fleurs, se délecte à son gré dans le repos. Il ne sacrifie pas son individu à l'ensemble. Comme membre d'un corps social, il est peut-être une force insuffisante, et je conçois que les économistes s'en alarment. Mais il réalise pleinement son bonheur d'homme.

Réfractaire au travail superflu, il l'est aussi à l'autorité. Contre son inertie la mécanique administrative s'émousse. Son amour et son habitude de la liberté feraient volontiers de lui un impatient et un révolté,

tandis que le Nord, fidèle à sa foi politique et religieuse, discipliné au pouvoir, est tout à fait conservateur. C'est au Midi qu'a grandi le mouvement républicain, au Nord qu'il échoua.

Les habitants du Sud s'entêtent dans les mœurs et les plaisirs du passé qui sont si bien dans leur tempérament. Comme leurs fringances ne s'usent pas en déprimants labeurs, elles se manifestent sans cesse : exubérants, glorieux, pleins de superbe, ils se passionnent pour les galanteries et les joies d'amour. Ils sont les conservateurs ardents du caractère « flamenco ». Et si leur influence triomphait, le pittoresque et le clinquant de l'Espagne, son charme vieillot, résisteraient longtemps encore.

Surtout, l'Espagne n'ambitionnerait pas de se discipliner à l'industrialisme contemporain, se désintéresserait des coûteux armements et du prestige européen. Car ces désirs de grandeur exigent de l'homme un double sacrifice, impôt du sang et impôt d'argent, qui sont des restrictions à son libre développement et à son bonheur. En ce moment, par exemple, elle ne manquerait pas de laisser Cuba dont les richesses seraient sans utilité pour sa vie simple. Echappant ainsi à toutes les contraintes qui rendent si douloureuse l'existence moderne,

elle n'aurait plus qu'à s'abandonner aux délices de sa terre et de son climat. Elle réaliserait en tant que nation la vie charmante et sans efforts, très près de la nature, dont se contentent ses populations méridionales. C'est probablement ce qui serait la sagesse, mais la conception qu'on a du bonheur des peuples est, hélas! bien différente.

*
* *

Quand ces méridionaux d'Espagne, nonchalants et frénétiques, s'astreignent à un labeur régulier, de quels airs mornes ils s'attristent. Ils donnent la sensation de forçats peinant dans une chiourme, jamais d'êtres employés à une tâche librement choisie. Essayons par exemple de voir la manufacture des tabacs de Séville en dehors des enthousiasmes préconçus. Nous savons qu'il est dans les traditions littéraires de s'extasier sur les spectacles de vie ardente, pittoresque, colorée qu'elle offre. L'admiration et le morceau de bravoure sont de règle : Carmens véridiques, yeux de passion, sein bruni... etc... — On connaît le motif.

L'aspect est évidemment plein de grandeur. Ces quatre mille femmes presque nues (1) dans la fournaise des salles, aux

1. Durant les mois d'été.

luisants yeux de jais, à la belle chair dorée qui s'étale en formes élégantes ou voluptueuses, la grâce alerte des gestes, les souplesses des corps, l'atmosphère bestialement sensuelle du lieu, émeuvent à la vérité. De quelque côté que le regard se porte, c'est une houle de chair vivante. Les gorges lourdes, rondes, s'échappent des corsages, la lumière joue sur le charme douillet des épaules et des nuques. L'espace s'emplit de la blancheur mouvante des bras. L'éclat velouté de tous ces regards ardents qui sourient, ironiques ou câlins, animent ces splendeurs de chair, du charme pénétrant de la pensée.

Mais à la griserie sensuelle se joignent les souvenirs littéraires et le prestige des légendes. On se rappelle le conte de Mérimée et des aventures d'opéra. On rêve d'Andalouse passionnée et fantasque, on complète cette vision par tout le pittoresque de tréteaux dont notre esprit est plein : torero, œil noir, szégédille, etc. On arrive ainsi à n'être sensible qu'à un des aspects du spectacle, celui que la littérature nous a, par avance, fait aimer.

Ces formes dévoilées, cette chair et ces mobilités de femmes, la sensualité des chevelures, la caresse des regards laissent une forte impression de vie, mais de ce que c'est la vie faut-il conclure que c'est la joie?

Il nous a paru au contraire que ces femmes jeunes, ardentes, belles d'une beauté bestiale, belles surtout par leur nombre, par leur masse, dans la vision d'ensemble, n'étaient pas dans leur cadre normal. Faites pour les libres ébats, les longues nonchalances, tous les émois de la passion, elles semblent déplacées dans cet éternel travail mécanique. Malgré leurs bavardages, leurs espiègleries, on imagine dans tout leur être des impatiences et des frémissements. L'éclat, le sourire ou les caresses de leurs yeux contrastent avec la tristesse de la manufacture.

On est accoutumé aussi de s'extasier sur ce qu'elles ont licence d'amener avec elles leurs enfants pour les allaiter. Les pleurs, les balbutiements de ces bébés, les jolis trémoussements de leur chair rose complètent l'impression de vie. C'est en effet d'un doux charme. Mais la présence de ces petits êtres dans cette atmosphère d'usine, entre deux tables de travail, précise davantage l'idée de réclusion et de contrainte. Ce n'est pas de cette manière, dans la promiscuité d'une manufacture que ces soins, gracieux et touchants, se doivent donner. Aussi, est-ce un attristant spectacle que celui des cigareras offrant le sein à leurs petits, sur leur siège de travail, sans interrompre leur activité mécanique, dans ce tohu-bohu indifférent.

Si fiévreuse, si pittoresque que soit la vie de cette fabrique, elle est au fond très mélancolique. N'a-t-on pas nettement la sensation du désaccord et de l'antinomie entre ces femmes et leur fonction, quand on les voit rouler tout le jour, des cigarettes qu'elles ne fumeront pas, faire pour d'autres ce joli geste où la femme met tant de grâce, alors que, à tous les instants de la vie libre des Andalouses, la cigarette se tortille entre leurs doigts, fume à leurs lèvres, est prétexte à de jolies attitudes d'indolence ou de provocation.

*
* *

Pleins d'entrain dans l'aléatoire et brève besogne qui leur donne le nécessaire, les habitants du Sud de l'Espagne ont presque tous cet air morose dans le travail méthodique.

Aussi, maintes fois, se sont-ils insurgés contre la rigoureuse vie industrielle qui tend malgré tout à s'organiser chez eux comme ailleurs. Elle les exaspère parce qu'elle est trop opposée à leur instinct et à leurs habitudes.

Leur protestation fut toujours féroce. Des bombes ensanglantèrent Cadix, Xerès, Barcelone. Nulle part, l'anarchie ne fut plus terrifiante. C'est comme si le fanatisme

d'autrefois renaissait sous une autre forme. Même farouche ardeur, même implacable zèle. On dirait que les siècles, que la mansuétude des idées modernes n'ont point apaisé les âmes et que, avec une foi nouvelle, elles sont restées aussi sombres. Aucune tolérance, aucun espoir dans l'évolution lente, dans les métamorphoses légales ; mais, au contraire, la volonté d'imposer par la force les idées nouvelles, d'épouvanter et de vaincre.

Peut-être ce délire sanguinaire, cette furie dans les croyances sont-ils le legs suprême du Catholicisme en Espagne ! Nous avons vu quelles âmes il façonna, quelle influence fut par lui exercée. Il est évidemment aussi, par sa doctrine, par son action humaine, par sa grandeur sombre, l'inspirateur de ce culte de la Mort qu'on retrouve sans cesse dans l'Espagne d'autrefois et dans l'Espagne d'aujourd'hui.

N'est-ce donc pas logique que l'atavique caractère se réveille lorsque grandit une foi neuve, logique aussi qu'avec la même énergie sauvage on veuille la faire triompher ?

Ce qui est certain, c'est que la protestation anarchiste fut plus véhémente en Espagne qu'en tout autre pays. Et, comme les conditions de la vie y sont plus douces qu'ailleurs, il faut bien admettre que cette intensité

exceptionnelle a pour cause les antiques tendances du peuple.

Si nous faisons une nouvelle fois, sur un tout autre aspect, cette constatation du caractère farouche, du côté funéraire qui particularisent l'Espagne, ce n'est pas pour le vain plaisir de parachever une harmonie en noir, c'est parce que là encore, cette impression de mort paraît se dégager nettement. Pour nous, l'effroyable violence de la propagande anarchiste en Espagne corrobore tout ce que nous ont enseigné le paysage, l'œuvre du Catholicisme, ses cathédrales, l'Escurial, Velazquez, Valdès Léal, Goya, Greco, Ribeira et maintes observations de la vie ordinaire.

C'est précisément cette permanence du caractère à toutes les époques et dans tous les aspects qui fait l'intérêt d'une étude sur l'Espagne. Nous avons voulu le montrer partout où il nous est apparu.

GIBRALTAR

L'ANGLETERRE EN ANDALOUSIE

L'anomalie de ce roc où s'isole, en pleine splendeur méridionale, la civilisation d'un pays de brume, attire et étonne. La surprise est plus violente encore si, au lieu d'atteindre Gibraltar par un long voyage en mer, on y arrive en traversant l'Andalousie dans toute son étendue. Le contraste est violent. Il saisit.

On vient de passer des semaines dans un pays d'indolence et, soudain, on se trouve dans l'activité mécanique et douloureuse d'une ville moderne, dans la morne discipline d'une place de guerre. Comme les deux aspects sont dissemblables! Ici, le libre instinct; là, l'ordre et la dépendance. De quel côté est le bonheur?

En Andalousie, les méticuleuses complexités de la vie contemporaine ne se sont

pas encore installées. Les servitudes de nos organisations méthodiques, du labeur industriel n'y sévissent guère. Peu de rouages administratifs et hiérarchiques. Le mécanisme gouvernemental y est vieillot et doux. A Gibraltar, fidèle image de l'Angleterre, on sent aussitôt que tout le système social fonctionne avec précision et enserre étroitement les individus. Point d'imprévu ni de fantaisie autour de soi. C'est confortable et rassurant. Mais l'homme n'en est-il pas amoindri ? Ne perd-il pas un peu de sa libre initiative ?

Le climat délicieux du sud de l'Espagne, enveloppant les êtres de sa douceur, simplifie leurs besoins. Ils n'ont pas à s'exténuer en des besognes sans fin pour conquérir des gîtes tiédes et bien clos, les nourritures et les alcools surexcitants, pour entretenir leur force vitale. Quelques aliments simples leur suffisent, et la terre, luxueusement féconde, les leur fournit, presque sans qu'on ait à favoriser la magnificence de ses éclosions. Ils ont la nonchalante sagesse de ne pas compliquer cette existence simple par des désirs de luxe et d'inutile bien-être qui les contraindraient à des travaux plus asservissants. Ils vivent heureux, libres.

De l'autre côté de la baie, dans la ville anglaise qui est un si exact résumé de vie

anglaise, l'individu lutte durement pour la satisfaction de besoins compliqués, *spirits*, viandes et homes confortables, besoins légitimes dans une atmosphère de brume et d'humidité, mais qui, sous ce ciel de flamme, ne sont plus qu'héréditaires et traditionnels. Six mille hommes de troupe s'astreignent à des factions et à de mornes gymnastiques guerrières, afin de pouvoir se congestionner de gin et de rosbif, vraiment peu nécessaires ici. Sans doute, la leçon d'activité et d'énergie est plus belle à Gibraltar. Mais l'homme, devenu un mélancolique mécanisme, n'est-il pas tout de même un peu moins homme ?

Les économistes, qui se soucient de production et non de bonheur, seront sans indulgence pour ce peuple d'Andalousie, bohème et mou, qui se borne au strict effort nécessaire pour vivre ; ils lui reprocheront ses hordes de mendiants, ses somnolences à l'ombre, son organisation indigne d'un peuple moderne. Ils ne manqueront pas de l'humilier en lui opposant le gigantesque labeur des nations industrielles où l'effort de l'homme, incessant, spécialisé, machinal, atteint son maximum de tension et de puissance. En résulte-t-il pour lui plus de félicité ?

En admettant que ce labeur forcené soit

indispensable en des climats moroses, pour acquérir le confort sans lequel on n'y pourrait vivre, dans quel but nos fortunés méridionaux s'y livreraient-ils sous leur ciel clément?

Que leur importent aussi les criailleries des voyageurs, cahotés en des trains qui partent irrégulièrement et n'arrivent pas toujours, exaspérés par les incorrections d'une poste et d'un télégraphe dont les facéties sont désespérantes? Assurément, les rouages administratifs, bien que rudimentaires, sont faussés et détendus ; l'autorité centrale n'est guère respectée par les indolents fonctionnaires provinciaux, dont l'inertie ne s'alarme d'aucune menace. Mais si cette organisation, illogique et défectueuse, suffit aux habitants et ne les gêne pas, pourquoi créeraient-ils de nouveaux impôts, se condamneraient-ils à des travaux supplémentaires pour la perfectionner? Voies ferrées et poteaux télégraphiques ne sont pas établis pour la commodité des exotiques qui visitent un pays, mais pour satisfaire aux besoins d'un peuple. Que l'économiste en tournée refrène donc son mécontentement. Sans doute, à Gibraltar, ce raccourci d'Angleterre, la poste sera plus méthodique et le télégraphe moins capricieux. Mais combien d'heures douloureuses passées,

chaque jour, dans les manufactures par ceux-là qui payent l'impôt !

Il n'y a qu'une demi-heure de bateau pour passer d'Andalousie à Gibraltar, mais il y a deux siècles de distance entre la vie des deux contrées. Ici, l'existence simple, paisible, de campagnards vivant librement de la terre. De l'autre côté de la baie, la vie artificielle, le militarisme et l'industrie.

Quelle différence aussi dans les mœurs et l'attitude des gens ! Ce peuple espagnol, ignorant les contraintes, est débraillé, exubérant. L'entassement dans les usines ne l'ayant pas banalisé, il a gardé un peu du pittoresque de ses mœurs et de son costume. Les choses d'amour préoccupent son oisiveté. De là, des exubérances et des hyperboles drolatiques de langage, des raffinements de vêture, des audaces ou des langueurs de regard et de maintien. Quelle joie pour des gens du Nord, habitués à l'uniformité des foules de plus en plus tristes et semblables, de vivre parmi ces êtres ardents et libres, bruyants, désordonnés et retardataires ! C'est une humanité violemment vivante dont l'aspect indique bien les fièvres : les lèvres sensuelles, les regards câlins et impérieux, la démarche arrogante des beaux mâles, la souplesse des corps solides, moulés dans le pantalon collant, ssant à la taille son aisance, le torse

cambré des filles, la magnifique impudeur de leur beauté un peu bestiale. Quelle bonne ensation de vie passionnée, libre et joyeuse ! De l'autre côté de la baie, comme dans tous les pays de vie méticuleusement organisée, on n'a plus le loisir de ces frôlements d'amour, de ces jolies attitudes de passion. On monte la faction et l'on s'étiole dans les usines pour conquérir l'alcool !

*
* *

Les paysages d'Andalousie qu'on traverse pour arriver à la mer sont tour à tour sévères et charmants. Le train s'étire péniblement au flanc de monts rogues, farouches, surplombant des vallées enfouies où des torrents bouillonnent à grand fracas, où, entre des blocs, s'agrippent des bois et des masures. Plus allégrement, il s'avance sur des plateaux ou au fond des vals spacieux, parmi les houles gris vert d'oliviers, les dramatiques torsions des chênes-liège, les buissons de roses et l'allégresse d'une floraison variée, radieuse. Bientôt, des bouquets de pins parasols annoncent la proximité de la mer. Le pays est pittoresque, imprévu, comme l'habitant.

La longue nuit d'un tunnel nous cache un instant ces splendeurs de nature. Soudain, à nos yeux ivres de lumière et de soleil,

apparaît Gibraltar, le rocher stupéfiant, inexplicable, isolé au bout de la vaste plaine qui, depuis la dernière montagne traversée, s'étend jusqu'à la mer. Il se dresse là, discordant et brutal, sans parenté avec la région environnante, sans rien qui puisse le faire croire issu du même mouvement géologique. Il domine arrogamment la mer. En amphithéâtre sur le seul de ses flancs qui soit accessible, la ville s'étage. Des bouquets d'arbres font aux maisons une verdoyante ceinture, et, derrière elles, la grise paroi du rocher s'élève, abrupte, jusqu'au sommet, sans l'arrêt d'une anfractuosité ou d'un plateau. Simplement des trous d'ombre, à toute hauteur et dans tous les sens, par où cette montagne, dont la pyrotechnie anglaise a fait un volcan artificiel, vomirait les engins de mort que, de sa base à son sommet, elle recèle.

A l'heure où nous l'apercevions, elle ne semblait pas si farouche. Noyée dans cette brume d'or dont se pare la nature avant que s'inaugure la féerie du couchant, elle semblait sereinement altière dans le cirque des montagnes espagnoles, apaisées et plus humbles, qui entourent la baie d'Algéciras. Enveloppée par ces magnificences de lumière, elle dominait, sans la rompre, cette harmonie de lignes et de couleurs, la

belle courbe de la baie, les vallonnements si doux de la côte espagnole et la magie du bleu profond des flots qui s'estompaient en une poussière d'or.

Tandis que le bateau, traversant la baie, nous amenait d'Algéciras à Gibraltar, le couchant commença d'emplir le cirque immense de son allégresse et de sa sérénité. Les subtiles brumes dorées s'effacèrent, l'atmosphère devint limpide. Le soleil, qui coiffait de feu les cimes andalouses, se mit à empourprer la mer immobile, jusqu'aux rivages d'Afrique dressés à l'autre bout de l'horizon. Ses reflets teintaient de rose et de lilas le rocher de Gibraltar. Pendant que, en proie à la voracité des guides d'hôtel, nous débarquions malaisément, les flamboiements s'apaisaient, la cime des monts ne s'enorgueillissait plus que de quelques écharpes roses, le grand calme du soir s'épandait sur les eaux, et le roc de Gibraltar, nuancé d'un suprême reflet lilas, s'enveloppait de mystère. C'était, après l'éblouissement de l'heure précédente, une minute de joie grave et de recueillement.

Nous marchions du port vers la ville, encore émus par la grandeur du spectacle, lorsque soudain, la porte franchie, nous tombons en pleine fièvre, tintamarresque et surannée, de ville militaire. Les façades des

maisons-casernes flamboient, lugubres malgré ce feu, comme des prisons illuminées. Aux portes et aux fenêtres, des silhouettes raides de soldats anglais apparaissent, parmi leurs femmes et leurs enfants, casernés avec eux. Sur les glacis, au seuil de certains monuments, des factionnaires se dressent. Sous les becs de gaz, les vestes rouges vont, viennent, se massent, s'éparpillent. Dès alignements d'habits écarlates stationnent dans la nuit.

De leur allure saccadée et faraude, les grands soldats dégringolent des ruelles, le haut du corps immobile et cambré entre le balancement orgueilleux des bras, le petit bonnet sur le coin de la tête, découvrant la chevelure lisse, les accroche-cœur pommadés. Une badine à la main, la jugulaire sous la lèvre et presque toujours la pipe aux dents, ils promènent leur bestiale suffisance. C'est un enchevêtrement d'automates silencieux, un tohu-bohu de tons rouges sous la lumière. Plus un geste normal et utile, pas une attitude de liberté et de bonheur. Que cette méthodique hiérarchie et ces gesticulations de pantins semblent bizarres lorsque, une demi-heure auparavant, on était chez un peuple de belle vie ardente et joyeuse, n'agissant que d'après son instinct et pour ses besoins directs !

Tout à coup retentit un air de marche

alerte, fifres, cornemuses, tambourins, que ponctue frénétiquement la grosse caisse, et, aux sons de cette fanfare affolée, en coup de vent débouche un peloton de highlanders, enjuponnés et jambes nues, les torses épais et robustes des hommes ridicules au-dessus de cette robe de femme. La démarche crâne, les « pipers » s'essoufflent dans leurs cornemuses ; la grosse caisse brandissant alternativement au-dessus de sa tête ses deux masses de peau, d'un geste emphatique et précipité, est le centre de cette cacophonie tapageuse.

Fiers, les simples highlanders escortent un officier de police qui, solennel et noir, au milieu de cette mascarade, tient, passées dans un anneau, à la deuxième phalange du petit doigt de la main droite, les clefs des portes de la ville, qu'il vient fermer au coucher du soleil, selon une consigne traditionnelle et parfaitement grotesque aujourd'hui. Ce respect enfantin de surannées coutumes n'explique-t-il pas mille particularités d'Angleterre ? Cette bouffonnerie s'accomplit chaque soir, avec gravité, dans le même apparat. Il était amusant d'en noter la réjouissante anomalie, pour montrer combien les Anglais demeurent eux-mêmes en leurs colonies, jusque dans leur asservissement légendaire aux plus cocasses routines.

Cette formalité remplie, le peloton reprend

sa marche accélérée à travers les rues, au rythme marqué si fiévreusement par l'homme préposé à la grosse caisse ; ses bras, follement projetés et abattus tour à tour, sont comme le mécanisme de cette sarabande infernale. Cependant, de l'autre côté de la baie, des chants de guitare s'élèvent, mystérieux et passionnés, dans l'ombre propice aux pourchas d'amour.

Bientôt, le grand silence des rues de Londres se fait à Gibraltar, qui est avant tout une caserne et où il semble que les habitants civils soient seulement tolérés. Dans les villages espagnols voisins, la vie continue, gracieuse et ardente, à ces heures de volupté ; l'homme chante, cause, gesticule. Ici, c'est la claustration hâtive dans le *home*, et la circulation automatique.

Pourtant, des souffles de printemps, des parfums d'orangers en fleur embaument cette nuit d'étoiles ; tout incite à la douceur de vivre et à l'indolence, aux gais propos et aux caresses, dans la fraîcheur de ce soir d'Orient. Ce charme d'un climat et d'un pays n'a pas eu de prise sur ces hommes qui conservent partout, intégrales, leurs mœurs et leurs habitudes, et qui, en ces contrées de bonheur, s'attristent d'un inguérissable *spleen*, et regrettent leur ciel de boue. Toute l'Angleterre est transportée ici.

A certaines heures, on croit y vivre, le soir surtout, lorsque les habitants ayant réintégré leur demeure, seuls les soldats continuent à circuler, de leur démarche leste et mécanique. Alors, dans les bars, dont les murs s'égayent de l'ardente polychromie des verres, les buveurs silencieux, debout devant le comptoir, absorbent tristement le précieux *spirit*; devant les boutiques, les becs de gaz flambent en d'énormes lanternes aux tons criards ; les longs et gros *policemen* s'immobilisent aux angles des rues ; les parcs s'emplissent de tout un peuple mystérieux et furtif qui réfugie dans leur ombre ses amours sans gîte ; les hideuses filles de la rue, serrées en des châles, coiffées d'une défroque de chapeau, cherchent à profiter d'une ivresse de cocher ou de soldat. C'est Londres, Liverpool, Glascow, dans une nuit de lumière et de parfums.

*
* *

Les Anglais n'ont fait aucune concession au pays, pas même celle de leur architecture. Elle se retrouve là, aussi froide. La désolante silhouette des temples se dresse en des alignements de petites maisons monotones et grises. Ce sont de bien mélancoliques édifices de carton-pâte. Dans l'atmosphère septentrionale, l'humidité ennoblit la pierre de

son austère patine, le doux enveloppement des brumes noie la sécheresse des lignes. Mais, sous l'ardent soleil qui précise les contours, le caractère de morne banalité s'accentue. Alors apparaît mieux encore l'anomalie de la civilisation britannique en ce climat.

Dans toutes les villes espagnoles qui avoisinent le roc, les indigènes, après avoir hermétiquement clos leurs maisons à la lumière et à la chaleur, se réfugient au centre de leurs habitations, dans la pénombre des *patios*, ces cours intérieures, que des étoffes tendues protègent contre le soleil et où des jaillissements d'eaux, retombant en des vasques parmi des verdures, donnent une fraîcheur de sous-bois et de source.

Dédaigneux de ces voluptés nécessaires, les Anglais ont installé là leurs fenêtres à guillotine, logiques en un pays du Nord où l'on veut jouir de toute la lumière éparse, et grotesques dans un climat où il faut se dérober aux clartés excessives. Mais ils vivent dans une telle servitude de la tradition, ils ont une si vaniteuse confiance dans la supériorité de leurs habitudes qu'ils n'en veulent rien sacrifier. C'est tout au plus s'ils font au soleil cette insuffisante concession de se protéger contre lui par des volets extérieurs. De même, c'est seulement en pleine fournaise d'été que les militaires

abandonnent pour le salutaire casque colonial la petite toque qui laisse la moitié du crâne, la nuque et le front exposés aux férocités du soleil. On veut être dans les délicieux jardins de Gibraltar comme dans les parcs de Londres.

Est-ce que tout n'y est pas semblable, avec, en plus, la joie d'efflorescences plus radieuses et plus rares? Sur les pelouses jouent les mêmes babies, à la belle carnation rosée, au regard naïf et clair. Leurs membres robustes apparaissent sous les étoffes éclatantes; la soie des boucles blondes s'échappe des emprisonnantes coiffures. Autour d'eux, les bonnes en toilettes blanches et les *misses* parvenues à l'âge des *flirts* et des mariages, dont le chignon, artificieusement renflé sous le petit chapeau de paille, a des reflets d'or; elles rient espièglement d'un rire clair, ou bien ont des regards de langueur. Ici, des fillettes, en robes vertes, ponceau, soufre, ornées de rubans canari, gambadent avec des souplesses de jeunes bêtes gracieuses. Elles igorent les minauderies et les airs « grande personne » dont s'attristent si fâcheusement nos petites filles françaises. Là, des garçons, silencieux et agiles, lancent la balle ou se meurtrissent pour la conquérir.

Est-ce durant un après-midi de dimanche?

Comme aux carrefours de la cité ou sous les arbres des parcs, des prédicateurs, juchés sur des escabeaux, groupent autour d'eux, par l'humour de leur éloquence religieuse, un auditoire fervent, gens du peuple, négociants, militaires. Ces hommes tiennent avec dévotion les bibles qu'on leur a distribuées et, tout à l'heure, un chant d'harmonium accompagnera l'hymne que, tous ensemble, avec un bel accent de foi, ils chanteront. Des adeptes de l'Armée du Salut, extatiques ou résignés, circulent parmi les groupes, stationnent au pied des colonnes et des monuments qui, massifs, prétentieux, consternants de laideur, se dressent comme à Londres à tous les coins de la ville.

Pour que la ressemblance soit complète, les couples sympathiques, enfouis dans l'alcôve de mystère que le feuillage retombant des grands arbres fait autour d'eux, attendent patiemment le crépuscule qui leur permettra de donner à leur flirt son achèvement.

A l'heure des offices, les musiques militaires sortent des temples, emplissent la ville du fracas de leurs cuivres ; la foule des fidèles, l'air grave, le livre de prière en main, s'égrène dans tous les sens, puis les rues redeviennent silencieuses jusqu'à l'office suivant. O la mélancolie de ces rues désertes, des longs horizons de macadam vide et de

façades mortes! Pendant ce temps, à Algéciras, distant à peine de deux milles, la *plaza de toros* retentit des cris d'enthousiasme ou de colère, et la foule exubérante, passionnée, flâne indolemment dans les ruelles d'ombre.

*
* *

Cette persistance du caractère national, sous les climats les plus divers, est pour les Anglais une juste cause d'orgueil, car cette entièreté fait précisément leur force. Mais ce qui les charme plus particulièrement à Gibraltar, c'est l'exceptionnel et le colossal de la situation. Ils sont friands des choses phénoménales, bizarrement monstrueuses, et cette forteresse de Gibraltar leur donne une grande fierté. Ce qu'ils admirent et nous envient le plus, c'est la tour Eiffel — une série de conversations avec des gens d'outre-Manche le démontre — et c'est ce côté tour Eiffel qui les séduit ici.

Ils s'extasient devant le caractère farouche du rocher, sa gigantesque arrogance et son étrangeté dont rien n'approche. C'est une source d'exaltation pour leur vanité nationale. Et dans leur passion de l'excentrique, ils s'ingénient à rendre ce roc de plus en plus rébarbatif, moins dans un but de défense que dans une pensée d'intimidation et surtout d'orgueil patriotique. Après quelques heures

passées dans ce décor de féerie dévastatrice, il est impossible de ne pas reconnaître dans l'extravagance des armements leur désir d'accroître le caractère paradoxal et unique de Gibraltar. Les gouverneurs qui se succèdent cherchent à se dépasser. C'est à qui installera la batterie la plus audacieuse, fût-elle une superfétation. Si ce zèle ne se ralentit pas, ils seront contraints, au siècle prochain, d'étayer la montagne, tant ils l'auront fantastiquement minée. Déjà, elle s'éboule, menaçant d'anéantir un délicieux petit port de pêche situé de l'autre côté du roc et que, de Gibraltar, on n'aperçoit point. Douze maisons aux façades roses, lilas, des barques, des filets, des marins paisibles sur la grève, rien de guerrier, un coin d'intimité et de grâce. Cette oasis de vie douce est d'ailleurs fort méprisée par les aligneurs d'obus casernés sur l'autre versant. Qu'importe si, un jour, elle est ravagée par un torrent de pierres?

On a bien d'autres soucis à Gibraltar. C'est un effort incessant pour hisser de nouvelles bouches à mitraille sur les escarpements les plus hautains, pour percer le rocher de galeries et de meurtrières, pour le machiner comme les dessous d'un théâtre. Ce sport de paradoxale férocité, ces raffinements d'architecture souterraine, les divertissent et les enthousiasment.

Des galeries grimpent en spirale autour de la montagne, leurs circuits se manifestent par des trous d'ombre où, sournoisement, des gueules de canon s'ouvrent. La promenade dans l'horreur de ces couloirs est un peu angoissante. Pendant des minutes, on erre dans les ténèbres, on n'entend que le suintement des eaux le long des voûtes et le fracas des rafales s'engouffrant dans les embrasures ; des vols de chauves-souris vous frôlent... Soudain, une lueur blafarde commence d'éclairer les parois; et l'on aperçoit la silhouette d'un canon. Peu à peu, la lumière devient plus précise, s'épand partout, révèle d'autres profondeurs de galeries. Nous approchons d'une meurtrière. Et quand nous arrivons devant elle, nous apercevons par son ouverture, un radieux spectacle de ciel, de mer et de coteaux, nous dominons toute l'étendue de la baie. En dépit de sa désolante artillerie, Gibraltar est un merveilleux belvédère.

Mais les Anglais ne s'attardent pas à contempler des paysages, et, avec une maniaque ardeur, ils parachèvent leur œuvre. De plus en plus, les galeries s'enchevêtrent et se correspondent, les bouches à feu s'entassent. Précautions assurément excessives, mais dont le système est colossal !

De même, Gibraltar, presque enveloppé

de mer, ne touche à l'Espagne que d'un côté, par une bande de territoire d'environ deux cents mètres. D'ordinaire, les peuples, même ennemis, n'immobilisent pas des sentinelles sur toute l'étendue de leur frontière. Ce serait puérilité bien vaine. Mais les Anglais, dans leur délire de parade meurtrière, postent nuit et jour des factionnaires sur cette bande étroite qui est comme la borne d'une propriété privée. Fantaisie extravagante et qu'ils savent purement théâtrale, mais qui accentue l'aspect formidable de Gibraltar et satisfait leur amour de l'énorme.

Notons que l'artillerie de leurs sommets anéantirait une troupe en marche longtemps avant que leurs factionnaires puissent être aux prises avec elle, et que l'Anglais est parfaitement sûr de ne pas avoir à redouter une agression des nonchalants Andalous. Si l'on réfléchit encore à ceci : que, depuis la navigation à vapeur, Gibraltar ne commande plus le détroit, car les vaisseaux, jadis contraints, à cause des courants, de venir longer le rocher, peuvent passer maintenant au ras de la côte marocaine, c'est-à-dire hors de la portée des mitraillades anglaises, on se divertit bien plus encore de tant d'ingéniosité farouche. Sans doute, ils veulent être toujours prêts à culbuter un assaillant, mais

il n'est pas besoin pour cela d'un hérissement tel. Et l'on se convainc que ce fleurissement excessif de joujoux effroyables a surtout pour but d'étonner, et de satisfaire, chez ce peuple, sa folie du phénomène.

Les impressions les plus fortes qu'on emporte de Gibraltar ne sont heureusement pas d'ordre guerrier et pyrotechnique. On oublie les casernes et les amas de bombes pour mieux revoir, dans la douceur d'une lumière paisible, la courbe majestueuse de la baie, la grâce des monts espagnols qui l'enserrent. On évoque aussi la bizarrerie d'une ville où la civilisation du Nord se heurte à celle des peuples méridionaux, ces rues où les silhouettes en ébène des ministres protestants apparaissent au milieu des Andalous dégingandés et joyeux, où les mécaniques soldats rouges se hâtent parmi la gravité indolente des Arabes. On garde la vision des marchés où les visages frais et les chevelures blondes de Anglaises se mêlent aux profils de bouc, aux toisons crépues des marchands arabes.

Etrange amalgame de races que font les invasions et les guerres. Et si l'on songe au *spleen* qui accable tous ces hommes du Nord dès qu'ils sont importés en ce pays de lumière, on se demande si ces désarrois ethniques, que l'orgueil des peuples provoque, ne sont

pas contraires au bonheur même de ces peuples.

C'est cela pourtant qui devrait être le but grandiose de toute politique, mais il semble que la vanité et l'intérêt guident plus encore les gouvernements que les particuliers.

TANGER (1)

Par delà les frissons bleus de la mer, les rochers de la côte africaine se dressent, tout blancs, dans une radieuse vapeur de soleil. De grands voiles d'ombre en marquent les échancrures et les anfractuosités.

Notre bateau s'avance, et bientôt des formes se dessinent dans la masse, des anses de sable blanchissent à l'horizon. A gauche, dans un pli de terrain, les maisons de Ceutat étalent leur amphithéâtre crayeux.

Si l'on tourne la tête vers l'Europe, quittée depuis trois quarts d'heure à peine, on

1. On s'étonnera peut-être qu'il soit question de cette cité africaine dans cette évocation du pays espagnol. Mais sa physionomie de ville arabe encore vivante fait mieux comprendre les villes d'Espagne que les Arabes ont construites et où ils ne sont plus. C'est à Tanger seulement qu'on s'explique bien Tolède, Séville, Cordoue, Grenade. Pour qu'une étude sur l'Espagne soit complète, il faut montrer les aspects de Tanger, son remuement, sa couleur.

voit, en son total et harmonieux développement, la baie d'Algéciras, si paisiblement belle en son cirque de monts aux lignes calmes, et, sur le flanc du roc de Gibraltar, la ville et les bosquets de ses promenades qui s'étagent.

Mais c'est la côte inconnue d'Afrique qui attire les regards. Sitôt que Tarifa, l'extrême pointe d'Espagne, est franchie, voici que, dominant la houle bleue de sa baie, Tanger resplendit. Peu à peu, des plans et des lignes se distinguent dans sa masse claire en escalade sur le roc. Des groupes de maisons blanches, des enfoncements noirs de ruelles, les toits en terrasse où s'attardent les nonchalances de l'Orient, maintenant sont visibles. Quelques coups d'hélice encore dans ce saphir aux creusements noirs et nous voici parmi les barques venues à la rencontre du vapeur, pour prendre les passagers et le bagage.

Elles talonnent contre le bateau qui semble colossal parmi leur danse légère sur les vagues. Quel étonnement pour l'esprit et pour les yeux! C'est l'Orient qui apparaît soudain. Un tohu-bohu de couleurs, de gestes et de cris, un remuement d'étoffes éclatantes et de peau cuivrée. On pense à un fantastique vol de carnassiers, colorés et merveilleux, s'abattant sur quelque proie.

Sur le bleu profond des flots, ce ne sont que burnous aux tons chauds et clairs, bruns, saumon, blancs, vestes et ceintures de couleurs vives, que rehaussent l'écarlate du fez et la somptueuse variété des turbans. Des yeux ardents luisent en des faces anguleuses, une gesticulation violente secoue les amples costumes clairs.

C'est la lutte pour le transport des passagers.

Tandis que, nerveusement, les rameurs maintiennent les barques au flanc du bateau, chaque équipe s'efforçant d'accoster au pied de l'échelle, les rudes silhouettes d'Arabes se dressent, éclatantes, un peu farouches, sur l'avant. Ce sont des cris, des appels du regard et des bras, pour obtenir des voyageurs stupéfiés un signe d'invitation à venir appréhender les malles. L'échelle descend. Avant qu'elle soit fixée, les plus proches l'atteignent à la volée, l'escaladent encore mobile. Ils se ruent à l'assaut. C'est sur le pont un tintamarre de bataille, une mêlée de belles loques éclatantes. Tout d'abord, on éprouve du malaise à se trouver soudain en contact avec cette humanité si différente, rendue féroce par l'appât du gain, hurlante et brutale. Tout à l'heure, ce n'était qu'un tableau lointain, puissant de couleur et de mouvement, un Delacroix fougueux. Main-

tenant que ce tableau s'est mis à vivre, il déconcerte et affole.

Lestement, les Arabes tassent gens et bagages au creux d'une de leurs barques oscillantes dans la houle, et bientôt, poursuivis par les injures et les menaces des équipes dédaignées, nous nous éloignons du vapeur, dans ce cortège d'Orientaux maintenant silencieux et sur la sombre magnificence de cette mer qui exalte encore la joie des couleurs.

On accoste à une estacade. Autre cohue passionnée et hurlante de gens qui se ruent pour le transport des malles aux hôtels, autre trouée dans une masse d'hommes vous escortant de gestes rudes et proférant tout contre le visage des phrases rauques qu'on ne comprend pas.

Quelques pas parmi des ballots entassés pour des embarquements prochains, dans une activité de commerce que l'éclat et la couleur des costumes rendent plus vivante encore, et nous voici sous une massive porte mauresque, toute grouillante de bêtes, de gens et de marchandises qu'on remue. Quelle richesse de couleurs dans la pénombre de cette porte, quelle fête de tons vifs et chauds et quelle fièvre de travail!

Gras, indolents, trois préposés à la douane, fastueusement vêtus, surveillent les

entrées. Ces postes sont réservés, nous dit-on, aux plus opulents personnages qui les convoitent à cause des exactions qu'ils y peuvent commettre. Couchés sur des nattes, ils promènent autour d'eux des regards paisibles et hautains et ne se meuvent pas pour leurs investigations. Ils savent que les étrangers n'apportent rien qui les puisse enrichir. Par satisfaction d'amour-propre, ils exigent seulement qu'on leur présente les sacs ouverts et, d'un geste, ils l'ordonnent. Mais une voyageuse, dans l'agacement de cette nouvelle visite de douane après tant d'autres, se baisse-t-elle pour présenter elle-même les objets et éviter qu'on ne viole l'intimité de son trousseau, vite, avec un mouvement d'une grâce noble, ils lui font la prière de se relever et de pénétrer dans la ville.

Nous grimpons la première ruelle : une rampe de galets pointus longeant des façades de craie. Malgré la splendeur de lumière et de soleil, tout a un aspect de mystère : peu d'ouvertures, pas de fenêtres ; des lucarnes où parfois apparaît une face brune, des portes basses, avec les petits panneaux de bois en relief qui les décorent. Quelques-unes sont ouvertes. Ce sont alors des logis de Juifs ou d'Espagnols, les seuls habitants qui ne se cloîtrent pas. Elles laissent voir les

cours intérieures, dont l'intimité fraîche, avec leurs arbustes et leurs fleurs, est très captivante. Et l'on surprend ainsi des détails de la vie familiale, parfois un profil fin et très pur de jeune Juive, casquée de soie claire, qui trottine pour les soins du ménage, des jeux gracieux d'enfants s'ébattant sur des nattes, ou la lourde silhouette d'Espagnoles trop luisantes et trop grasses, aux allures un peu suspectes au fond de ces réduits, et le tragique refrognement des vieilles Israélites.

La vie fiévreuse de la rue laisse à peine le temps de scruter le mystère des intérieurs. Il faut sans cesse se garer de la cohue des bêtes et des gens, et cette cohue vous attire par son pittoresque et son caractère.

Quelle surprise pour ceux qui imaginent la vie orientale toute d'accroupissement, de nonchalantes attitudes et de sédentaires métiers en des boutiques ! C'est au contraire, de l'aube à la nuit, une procession ininterrompue dont le glissement discret, dès le matin, vous éveille. D'une allure égale et cadencée, très graves, très silencieux, les Arabes se hâtent vers on ne sait quel but, et les menus objets qu'ils portent au bout de leurs longs doigts, pour lesquels ils se dérangent avec tant de célérité, laissent supposer que ces déplacements perpétuels s'effec-

tuent pour des motifs peu importants. D'ailleurs, presque toujours, l'activité des Arabes, qu'il s'agisse de commerçants assis dans leur case étroite ou de passants, semble puérile et vaine.

Au tournant des ruelles, les burnous s'engouffrent, surgissent. C'est un incessant va-et-vient, d'une allure identique ; c'est tout le jour le même appuiement doux et le même claquement des babouches sur le pavé. Ils passent les uns à côté des autres sans se parler et paraissent s'ignorer. Le silence de cette foule donne à son activité une grandeur comme fatale et tragique. On dirait une humanité astreinte à refaire mélancoliquement, d'un pas égal, toujours les mêmes circuits. On songe à tout le machinal de la vie et à ses perpétuels recommencements.

Des nègres, les cuisses et le torse à peine vêtus, aux membres fins, mêlent leur bestialité plus souple et plus agile à la gravité fière des Arabes. Leurs pieds nus s'agrippant sur le chaos des pavés, ils trottinent allégrement, la face tout à la fois sérieuse et enfantine. Les colliers de verroterie dont ils font une couronne à leurs cheveux crépus leur donnent un charme de primitivité et d'innocence.

Puis s'avancent des femmes en troupes, comme apeurées et hésitantes, malgré le mystère dont elles s'entourent parmi les

hommes. Quelle chute de rêve pour ceux qui, d'après la charmeuse duperie des légendes, s'attendent à surprendre de longs regards doux et limpides, à découvrir sous des étoffes soyeuses la grâce ondulante de formes pures! Elles drapent en des suaires grossiers l'ignominie de leurs corps boursouflés; à l'approche des hommes, elles se voilent jusqu'au front, mais leurs chevilles sont si lourdes et si tuméfiées, leurs poignets si grassement courts, de peau si inquiétante, qu'elles semblent dissimuler plutôt des mala ies horribles que le charme frais d'un beau visage. Des houles de chair roulent sous le drap rugueux, et parfois de la marmaille, juchée sur les reins de la mère dans la toile qui l'enveloppe, gigote et glapit. Toutefois, le silence de ces femmes et les gestes pudiques par lesquels elles se protègent sont d'un mystérieux émouvant.

Ce sont encore de hauts et musculeux Arabes fièrement assis sur de petits ânes qui gravissent les ruelles d'un pas alerte.

Les nègres, vendeurs d'eau, sillonnent cette foule déjà si active de leur marche plus rapide encore. Le bras gauche soutenant la pesante outre de peau de chèvre, gonflée de sa provision d'eau, ils agitent de l'autre une sonnette de cuivre dont les tintements scan-

dent leur promenade accélérée. Ils errent par la ville, les nerfs du cou tendus par le poids de l'eau, le regard fixe. Ils passent et repassent, comme des hallucinés faisant sans fin la même route. Les voici par groupes, aux fontaines, au milieu des Arabes, emplissant leurs outres épuisées, pour reprendre ensuite leur monotone course. Autour de ces fontaines, que généralement la grâce d'un arc mauresque surplombe et que décore la claire harmonie de faïences émaillées, toujours s'agite un grand remuement d'êtres et d'étoffes éclatantes. C'est un des aspects les plus vivants de Tanger, un de ceux qui rappellent le plus directement la vie primitive. Un peintre, séduit par le caractère de cette agitation autour des sources, veut-il en traduire par un croquis le mouvement et la couleur, aussitôt les indigènes se dispersent ou dissimulent leur visage. Une superstition leur fait redouter qu'on le reproduise.

Dans cette coulée d'êtres, incessante, rapide, on est ahuri et charmé. Sans cesse, une silhouette intéressante, une particularité de mœurs et de vêtement qui étonne, un éclairage ou des couleurs qui ravissent.

Et toujours ce torrent de couleurs vives, franches, ces taches rouges, vertes, jaunes, s'écoulant parmi l'ocre cuite des vieilles murailles, le badigeon clair des maisons,

sous ce ciel qui, entre les façades blanches, semble d'un bleu plus magnifiquement foncé.

La mosquée : le gracieux paraphe d'arcs mauresques et les parois radieuses de la polychromie des faïences. Les profanes n'y pénètrent pas : l'entrée, avec ses fontaines, en fait deviner l'intimité fraîche et mystérieuse. A la porte, un vieillard, un peu théâtral de gestes et d'attitudes. Son regard luit, fiévreux, ardent, dont la jeunesse contraste avec les lourdes neiges de la barbe. C'est un inspiré, paraît-il, à qui l'on fait l'aumône. Dans le vestibule de la mosquée, un Arabe, accroupi sur la margelle d'une fontaine, fait, avant d'entrer, ses ablutions.

Un remous nous jette parmi des baudets, en face d'un homme presque nu, décharné, regard fixe : un fou. Ils sont nombreux dans les rues où on les laisse vivre en liberté leur rêve dément. L'aspect des aveugles est terrifiant. Ils vont, tragiques, épouvantables, le globe de l'œil arraché, l'orbite sanglante et vide. On pense à des tortures maladroites et cruelles de barbares trop pressés. D'ailleurs, les infirmités s'étalent dans leur horreur. On exhibe des plaies et des moignons, les chairs qui se décomposent et bourgeonnent. Un Arabe aux deux jambes coupées éperonne de ses moignons nus les flancs du baudet qui le transporte, d'autres

montrent des faces en lambeaux, une hideuse floraison de chancres. Tout d'un coup, on se trouve vis-à-vis d'un visage ravagé dont les tons café au lait de chair morte vous écœurent.

Mais des faces d'énergie et de douceur font vite oublier ces effroyables visions : la démarche solennelle, le regard tranquille et doux de quelque vieillard, la stature tout à la fois robuste et fine des jeunes Arabes, le caressant, le voluptueux sourire des yeux des Espagnoles et la pureté du visage des toutes jeunes Juives. Des adolescents israélites, vêtus de la traditionnelle tunique brune, aux grands yeux attristés, promènent des airs las, infiniment mélancoliques. Des Arabes au crâne tondu, l'occiput orné seulement d'une longue mèche de cheveux, ont des allures violentes. Ce sont les « ruffians », des indigènes farouches qui, en 1893, à Mellila, décimèrent les bataillons espagnols. Des esclaves, portant imprimée sur les joues la marque de leur servitude, vont aux provisions, et de petites filles, esclaves aussi, mais encore inconscientes du stigmate pour toujours inscrit sur leur beauté, courent joyeusement autour d'elles.

Tous ces êtres vont, viennent, se croisent, se mêlent, sans but apparent. On ne les voit guère entrer dans les boutiques,

étranges petites boîtes qui paraissent juste assez vastes pour contenir leur propriétaire et sont comme un écrin pour son indolence. On y accéde par deux marches. Et, dans ce compartiment étroit, les commerçants accroupis sur une natte lisent quelque papier, regardent devant eux. Les approvisionnements n'encombrent pas leurs box. Leur négoce semble puéril et minuscule, comme un jeu de mercerie pour fillette de cinq à sept ans. On ne peut croire que, dans ces cages exiguës, parmi ces quelques petits paquets, ils puissent se livrer à d'importantes besognes. Les notaires fonctionnent dans de semblables alvéoles. Graves, immobiles sur leur natte, ils attendent nonchalamment la clientèle, et parfois on les voit ponctuer quelque papier de leur écriture sautillante.

Agiles et violents, les enfants s'insinuent dans cette foule, se poursuivent, se meurtrissent, avant de pénétrer dans les minuscules réduits, leurs écoles où, sous l'œil d'un maître prompt aux taloches, ils modulent longuement, en attrapant des mouches, une lecture monotone, dont le maître marque le rythme par un balancement ininterrompu de son corps. Vous approchez-vous de ce concert nasillard, maître et élèves tendent la main à votre aumône espérée.

A l'intersection de deux rues, un grouille-

ment plus impénétrable. On piétine une minute parmi des hommes et des bêtes dont l'odeur trop forte écœure. Mais on aperçoit en enfilade une double haie de boutiques entre lesquelles circule, grouille une foule pressée. C'est un fleuve de couleurs ardentes. Les burnous, les fez des Arabes, les foulards des Juives, les étoffes claires des Espagnoles, les tons des figures se mêlent. Cette polychromie s'agite et se métamorphose sans cesse; une vague écarlate cache un instant une traînée émeraude, une tête noire crépue surgit soudain entre un foulard jaune et un châle violet. Les marchands, au profil de bouc, manient des pièces de viande, mirent des œufs dans l'abri de leurs mains. La couleur de leurs vêtements clairs se mêle aux tons vifs des légumes et des fleurs. Des étoffes tendues d'un bout à l'autre protègent le marché contre le soleil; mais dans cette ombre si lumineuse, la couleur des gens et des choses a encore plus d'accent.

La foule s'engouffre sous l'arc outrepassé d'une porte monumentale. Nous voici au grand Soko, le marché principal : une place en pente, rocailleuse, mamelonnée. En un coin, un troupeau d'ânes, couchés ou debout, chargés de ballots, autour desquels piétine la foule des acheteurs; à l'opposé, plusieurs caravanes de dromadaires.

non plus ici exceptionnels animaux de parade, mais dans la vérité de leur rôle, porteurs de fardeaux, franchisseurs d'immenses solitudes. Venus de l'intérieur lointain, de Fez, ils repartiront là-bas, après le marché, rapportant en ces pays de pure civilisation arabe les produits du littoral et de l'Europe. Par eux, la sensation d'Orient s'accroît. On pense aux vastes espaces déserts, aux étendues de campagne fertile ou sauvage, à la vie nomade, aux longues routes poussiéreuses sous l'ardent soleil, à ces cités d'accès difficile. Ils révèlent des profondeurs d'Orient où nous ne pénétrerons pas, un prodigieux développement d'humanité et de nature autour de Tanger qui cesse désormais de nous apparaître seulement comme un merveilleux décor, et en laquelle nous voyons un centre d'activité et de commerce.

Autour de ces dromadaires, dont l'accroupissement résigné au même lieu se prolonge pendant des jours et des nuits, c'est la même cohue, le même tintamarre de couleurs et de voix. Ici, un charmeur de serpents, aux sons d'un tambourin et d'un fifre dont la monotone cadence finit par halluciner, fait évoluer des reptiles, les enroule autour de son bras, noue et dénoue leurs étreintes, les rassemble entre les

cuisses d'un nègre assis, qui ne s'effraye pas de cette visqueuse mobilité contre son être, fait dresser leur tête et jaillir leur dard. Un serpent lui mord le gras du bras, un autre, suspendu par les crocs à sa langue, l'ensanglante. Le charmeur danse, joyeux, bat des mains, et les assistants suivent avec tranquillité ce spectacle de dégoût. A certains marchés, paraît-il, des Arabes surexcités s'entaillent la tête à coups de hache; le sang ruisselle, le tambourin bat des mesures d'allégresse et la quête est productive.

Là, un conteur chante sur un air monotone de complainte un long récit qu'il module de cette voix nasillarde, gutturale et pointue à la fois, particulière aux Arabes. Quelques choristes l'accompagnent en frappant dans leurs mains ce rythme énervant et invariable de tous les chants et de toutes les danses d'Orient. La foule l'écoute, immobile. Quelle galerie d'âpres visages, osseux, accentués, aux tons riches, au modelé violent, s'offre alors à nos yeux, et quels regards clairs, graves, comme des regards d'enfants ! Et les attitudes de recueillement dans le drapé des burnous sont vraiment d'une grande beauté plastique.

Du sommet du Soko, par delà les blancheurs étagées de la ville, nous apparaît, dans son aspect total, la baie de Tanger, spa-

cieuse et jolie, dans son abri de molles ondulations de terrain. Et, à l'heure où nous la voyons, dans la joie discrète du soleil à son déclin, dans l'atmosphère apaisée du soir, les monts de la côte se teintent de mauve, de lilas, le bleu de la mer s'atténue dans une subtile vapeur d'or. C'est une harmonie joyeuse et calme, comme le reflet adouci d'un paysage lumineux et clair aperçu dans une glace. A ce moment, des Arabes amenaient des chameaux vers la mer pour les baigner, et c'était d'un bel accent oriental, cette longue file de bêtes gibbeuses et grêles se détachant sur le sable du rivage, dans cette symphonie radieuse de couchant.

Il est vrai qu'en même temps, sur la plage, se promenaient les élégantes de Tanger, Juives opulentes ou Européennes vêtues à la mode de Paris, et galopaient de corrects jeunes hommes, d'une élégance toute britannique. Mais vraiment ces quelques touches banales ne suffisent pas pour annuler la couleur et le caractère d'un tel spectacle.

D'ailleurs, Tanger est, de toutes les villes africaines, celle qui garde le mieux son caractère. On n'y voit point apparaître à chaque coin de rue des uniformes et des casques d'Europe, aucune caserne moderne n'y dresse sa mélancolique façade. La vieille ville de Tanger garde intacts ses méandres de

ruelles, son fouillis de maisons crayeuses, ses poternes et ses murs dorés. Et quand des négociants enrichis, continentaux ou juifs indigènes, construisent, c'est un peu en dehors de la cité, vers la mer ou parmi les ombrages des coteaux qu'ils installent leurs neuves maçonneries. Ils ne se mêlent guère à la vie des rues, et les seuls êtres à silhouettes d'Européens qu'on rencontre çà et là dans le flot d'Arabes sont des Espagnols ou des Juis qui gardent des particularités intéressantes de race et de vêture.

Les fonctionnaires du sultan ne risquent pas d'entacher de banalité l'aspect de la foule, car ils portent tous d'opulents costumes orientaux, et les soldats, vêtus de guenilles éclatantes, se distinguent malaisément des autres Arabes. Les gardiens de la prison se drapent aussi dans le commun burnous. Prison point du tout rogue ni terrifiante où, par une assez large ouverture, les détenus peuvent converser avec leurs femmes, recevoir leurs offrandes et celles des voyageurs. Le préposé à la garde du harem s'adorne de turbans et de ceintures spécialement claires. Il s'écarte, du reste, assez volontiers de ce lieu mélancolique où, en son absence, ne se perpétrera certainement aucun méfait, car, au dire des dames, seules admises à visiter ce lieu de délices, il n'abrite plus que cinq qua-

dragénaires, obèses et ravagées, femmes du gouverneur mort depuis dix ans et qui vivent, rigoureusement inoccupées, des libéralités testamentaires de leur maître.

La nuit, les rues de Tanger deviennent fantastiques. Sous les clartés lunaires, les maisons prennent des tons blafards. Dans les ténèbres bleutées des voies étroites, les Arabes silencieux apparaissent en grandes formes spectrales. A peine surgis de l'ombre, ils s'enfoncent dans la nuit plus opaque ou disparaissent à un angle. Le grand silence de la nuit donne à ces passages d'êtres, furtifs et qu'on n'entend pas, à ces apparitions de blancheurs soudaines, une allure de mystère qui émeut.

Les opulents Arabes, les femmes de haut rang se font précéder par un esclave portant un falot. Dans la gravité de l'heure, le mouvement de bras et d'étoffes par lequel les femmes se voilent a vraiment une majesté de pudeur.

Cependant, de massives et luisantes Espagnoles, debout sur leur seuil, en des poses lascives, guettent le passant dans l'ombre, ou, assises à leur porte, étalent leurs lourds appas avec des airs de volupté et d'abandon.

Sur le grand Soko, les gibbosités des chameaux couchés se dessinent, ainsi que des cimes découpées de montagnes, sur le bleu

diaphane du ciel tout lumineux d'étoiles; tassés sous leurs tentes, des pèlerins, attendant l'arrivée du bateau qui doit les emporter vers la Mecque, sont silencieusement accroupis. En des cafés arabes retentissent des stridences de guitare, se détachant, trop grêles, sur les sourdes vibrations du tambourin, etla nasillarde voix perchée des chanteurs chevrote. Au loin, des abois de chien à la lune et la brutale sonorité des pianos chez les consuls remplissant leur unique fonction : recevoir les voyageurs qui ont cru devoir prendre la peine de se faire recommander à eux.

Il faut sortir de Tanger pour comprendre sa situation et ses rapports avec le pays de l'intérieur. On ne connaît bien une ville que si on sait comment les populations indigènes arrivent à elle, ce qu'elles lui apportent, et quelle est la campagne où elle se ravitaille. Alors, on est renseigné sur sa vie.En parcourant le pays qui l'environne, en croisant sur les chemins les caravanes et les ruraux qui s'y rendent,on s'explique son négoce actif et les encombrements de foules qui, à certains jours,s'y agglomèrent.En même temps, cette promenade révèle des aspects d'Orient nouveaux, la vie des champs et des villages. On longe des fourrés d'arbres, de verdures, d'immenses étendues de végétations qui

s'étalent et moutonnent à l'horizon, vraie mer de broussailles dont les touffes de fleurs sont l'écume.

Voici une longue caravane arrivant de Fez. Elle traverse un gué. Les Arabes, pieds nus, se lotionnent d'eau fraîche en passant, sans s'éloigner de leurs bêtes lourdement chargées de ballots et de caisses. Plus loin des femmes à la face ravinée comme une vieille muraille, peu soucieuses de voiler leurs yeux et leurs lèvres sans joie, ploient sous un faix de bois mort. Là, en de hauts herbages d'où il émerge à peine, quelque ruffian, le fusil à la main, traque le gibier. Des hommes s'avancent sur la route à l'allure saccadée et hâtive des petits ânes qui les portent.

Des huttes d'osier, des amas de brindilles noires : c'est un village arabe. Aux alentours, une source qui chantonne dans les herbes, quelques bandes de terrain cultivé et deux ou trois silhouettes de femmes dressées. Puis recommencent les taillis de ronces, de plantes tropicales au feuillage aigu et métallique, les enchevêtrements de lianes et d'épines, où, çà et là, resplendit l'éclat d'une large fleur. On s'avance parfois entre des forêts de hautes et grêles tiges au sommet desquelles s'érige, en plein ciel, la joie d'une corolle éclatante.

Si c'est la route du cap Spartel qu'on a choisie, le bleu de la mer, adouci par la distance et la brume de soleil, apparaît dans l'entre-croisement des branches, par delà les espaces de verdure.

Ce sont vraiment, pour l'Européen, soudain débarqué là, des sensations neuves de paysages et d'humanité. Et l'on a vécu sur ce coin de terre des émotions si prenantes que, au départ, quand le vapeur a laissé loin derrière lui les petites barques chargées de cette foule aux tons ardents et riches, on s'attriste déjà d'un nostalgique regret.

Les formes de Tanger peu à peu s'effacent : bientôt on n'aperçoit plus que des touches blanches dans une poussière de soleil. On se retourne alors vers les côtes d'Europe qui déjà se précisent; et, si belles qu'elles soient, on se mélancolise à la pensée de retrouver là les canons monstrueux, les uniformes et les manufactures, une civilisation qui banalise tout, et certainement, tout en donnant à l'homme le confort, le rend moins libre et moins heureux.

FIN

TABLE DES MATIERES

CHAPITRE PPEMIER

Page

GUITARES D'ANTAN. — La légende. Le Romantisme. Les deux influences dominantes : Ismisme et Catholicisme. L'Espagne telle qu'elle est. 1

CHAPITRE II

L'ESPAGNE CATHOLIQUE. — Son caractère. Histoire. Paysages. L'architecture. L'art. L'Archevêque mangé par les vers. Monuments. Villes. Jeux. Aspects funéraires. Le culte de la Mort. Inertie. Stérilité..... 7

Burgos. — La plaine. La Cathédrale. La Chartreuse. Cimetières. Enterrements..... 29

Avila. — Sainte-Thérèse. Cathédrale. Remparts. Couvents. Marchés. Costumes anciens..... 43

L'Escurial..... 51

Tolède. — La Cathédrale. San Juan di Los Reyes. — Santa-Maria la Blanca. Cités mortes..... 59

Cordoue. — Aspects des rues. La Mosquée. La Cathédrale..... 67

Séville. — Edifices catholiques dans un merveilleux décor d'art mauresque..... 73

Grenade. — Les églises. La Chartreuse..... 77

Piété du clergé, du peuple, des fonctionnaires..... 81
La *Semaine Sainte à Séville.* — Ni ferveur ni caractère. Processions, hymnes, ornements religieux. — Une procession dans les rues de volupté. — Cérémonies populaires : la bastonnade de Judas au faubourg de Triana. Une religion qui s'éteint, mais dont l'influence et les rites extérieurs subsistent... 85

CHAPITRE III

L'ESPAGNE ARABE. — Son caractère. Ses aspects. Acceptation de la vie. Activité. Force créatrice. Palais de bonheur. Cités de travail. — Comparaison avec le Catholicisme. L'Escurial et l'Alhambra. La Cathédrale de Tolède et la Mosquée de Cordoue. — Pourquoi l'influence des Arabes a survécu à leur domination..... 103
Tolède. — Paysage. Architecture dorée. Portes. Remparts. Ponts. Rues. Posadas. Alcazars. Le Tage..... 113
Cordoue. — Campagnes Andalouses. Encore la Mosquée..... 119
Séville. — La Giralda. L'Alcazar. Porte du Pardon. Jardins. Las Délicias. Le Guadalquivir. Patios. Macarena. Triana..... 121
Grenade. — L'Alhambra. Architecture. Idées et principes de décoration. Stuc. Bois peint. Briques vernissées. Le Généralife. L'Art Mauresque..... 126

CHAPITRE IV

L'ESPAGNE FLAMENCO. — Qu'est-ce que le « Flamenco ? » — Signification. Origines. Sa couleur. Son pittoresque. Son influence. D'où vient la passion pour les courses de taureaux ? — D'où naquit l'amour des Danses ? 137

Courses de taureaux. — Aspects de foule. La plaza. Silhouettes. Péripéties. Picadores. Banderilleros. Toreros. Le Sang. La Mort. L'allégresse. Frénésies. Le prestige des toreros. Leur gloire posthume : Espartero. — *Ronda* : Corridas tragiques. Culte de la Mort. 151
Concerts Flamenco. — Le « Burrero » de Séville. Les danses. Les chants. Le public. Andalouses et gitanas. — Danses de gitanas dans les grottes de l'Albaycin, à Grenade.. 177
La Foire de Séville. — Archaïsme. Costumes traditionnels. Baraques. Atmosphère de joie et de volupté. Plaisirs et mascarades d'Altesses..... 187

CHAPITRE V

L'ART..... 195
I. — *Murillo*..... 197
II. — *Velazquez*..... 204
— 1. — Les Infantes.... 209
— 2. — Rois. Portraits équestres.... 213
— 3. — Les Nains. Les Bouffons.... 216
— 4. — Tableaux historiques et décoratifs. Paysages..... 220
III. — *Le Greco*..... 226
IV. — *Goya*..... 233
V. — *Ribeira et Zurbaran*..... 255
VI. — *L'influence de l'art espagnol*... 261

CHAPITRE VI

L'ESPAGNE POLITIQUE. — Héroïsme et débilité. Le passé et le présent. — *Fontarabie*, symbole des destinées espagnoles. — La Royauté

s'est évadée de l'Escurial. — L'enfant royal et cette geôle. — Les Carolines. Cuba. Bravoure d'une reine. — Antagonisme du Nord, énergique, et du Midi, indolent. Les Méridionaux réfractaires à l'effort continu, au labeur industriel. *La Manufacture des tabacs* de Séville. L'Anarchie en Espagne. Sa férocité. Le fanatisme ancien survit..... 271

CHAPITRE VII

GIBRALTAR. — L'Angleterre en Andalousie.... 293

CHAPITRE VIII

TANGER..... 315
Table des matières..... 337

PARIS. — IMP. F. IMBERT, 7, RUE DES CANETTES.

169

6221 - 4

La Bibliothèque
Université d'Ottawa
Echéance

The Library
University of Ottaw
Date Due

03 0375

0 AVR 1 9 2007

10 1 4 SEP 2009

23 FEV. 1995

FEV 1 6 1995

08 OCT. 1996

OCT 0 1 1996

JUL 19 '82

JUL 20 '82

MAR 2 5 1998

17 AVR. 1990

1 1 MARS 1998

10 AVR. 1990

NOV 2 8 2000

DEC 0 4 2000

a39003 002011095b

CE DP 0041
.L44 1896
COC LECOMTE, GEO ESPAGNE.
ACC# 1080764